

rrativos. Por esto, no dudamos en repetir que estamos ante una gran novela, una gran novela política. ■
EDUARDO G. RICO.

Colección de teatro de «Cuadernos para el Diálogo»

La colección ha alcanzado ya su volumen número 17. He aquí sus últimos títulos: "Los veraneantes", de Máximo Gorki; "Los plebeyos ensayan la rebelión", de Günther Grass; "Rosencranz y Guildenstern han muerto", de Tom Stoppard; "Santa Cruz", de Max Frisch, y "Representación del Enrique V", de Pallavicini, Puecher y Sanesi. Es obvio que no vamos a comentar unas obras cuyo análisis exigiría muchísimo espacio. Se trata de cinco obras cuya problemática y el modo de abordarla nos remiten a una serie de fenómenos culturales, políticos y teatrales de primer orden. Es curioso que, al margen de "Los veraneantes", un documento dramático sobre los intelectuales rusos de principios de siglo, y de "Santa Cruz", primera obra teatral de Max Frisch, el resto de los textos coinciden en plantearse modos de aproximación a los temas clásicos. Singularmente importantes son en este sentido "Los plebeyos ensayan la rebelión" y "Rosencranz y Guildenstern han muerto". La primera es una curiosa obra política, que, a un tiempo, examina la actuación de Brecht en el contexto del levantamiento contra Ulbricht en junio del 53 y la conexión existente entre el "Coriolano" de Shakespeare, el tratamiento político que le diera Brecht y la citada rebelión del Berlín oriental, resuelta, como es sabido, con la intervención soviética. Es evidente que un discurso de este tipo ha de conducir a una complejísima obra, cargada de alusiones difíciles de entender por un público que no conozca previamente el "Coriolano" de Brecht, la personalidad de este autor y, muy de cerca, la vida política alemana. A ese contexto responde, por ejemplo, la necesidad de Günther Grass de evitar que su ataque al régimen de Ulbricht pueda ser aprovechado por la derecha de la Alemania Federal, a cuyo fin introduce una serie de parlamentos contra la misma. La obra, en definitiva, constituye un texto apasionante y muy

discutido de un escritor, sobre cuya personalidad y decisivo apoyo a Willy Brandt en las últimas elecciones alemanas se ha hablado no hace mucho en las páginas de TRIUNFO. "Rosencranz y Guildenstern han muerto", uno de los grandes éxitos del moderno teatro inglés, premio de la crítica de Nueva York y Londres a la mejor obra del año, fue calificada de "Anti-Hamlet". Frente al tratamiento de Shakespeare, Stoppard se interesa por dos personajes secundarios, cuya muerte y cuyo paso por la tragedia se produce de un modo marginal. "Ha debido haber un momento, al principio, en el que pudimos decir no. Pero, no sé cómo, lo dejamos pasar", dice Guildenstern poco antes de su muerte. Esa es la tragedia planteada por Stoppard: la muerte ciega de quienes, automáticamente, se dejan arrastrar por la acción de los demás. En resumen: cinco excelentes volúmenes de esta importante colección de teatro. ■ JOSE MONLEON.

La estructura del poder en España

Joaquín Bardavío es un periodista joven, pero que cuenta ya con una larga ejecutoria profesional. Enviado especial y corresponsal de guerra en buena parte de los últimos conflictos internacionales, editorialista en la prensa madrileña e informador de grandes temas de la política nacional (en esta revista apareció, hace tres años, su informe sobre el Consejo Privado del Conde de Barcelona), dirige ahora la entidad periodística Colpisa, al servicio de una docena de diarios españoles. «La estructura del poder en España» es una obra nacida de su dedicación a los temas de la política nacional y aparecida oportunamente poco después de producirse uno de los relevos ministeriales de más amplia repercusión en la historia del Régimen. Joaquín Bardavío incide en su libro más en lo que podríamos considerar superestructura que estructura del poder. El Gobierno, el Movimiento, los Organos Parlamentarios, las Fuerzas Armadas y la Administración son los grandes epígrafes que abarca, complementados por un breve apéndice biográfico de los ministros entrantes en la crisis del 29 de octubre. «La estructura del poder en

España» es un cuerpo de documentación básica, sin apenas comentarios ni opiniones personales del autor, que han sido voluntariamente marginadas en aras de una mayor asepsia informativa.

La psicología de la cultura

Con un abundante y rico estudio sobre la psicología de los pueblos primitivos, el profesor Alfonso Álvarez Villar inicia un importante examen de la psicología de la cultura, que se extenderá, según el plan de la obra, en varios volúmenes, donde serán estudiados los problemas del sexo, del arte, las religiones, la historia, el urbanismo y el pensamiento científico. La base de estudio del profesor Álvarez Villar es lo que llama "las protovivencias". Una protovivencia es "la primera reacción

pensamiento propio y de sus ideas originales. En este primer volumen —que está dedicado a Manuel Fraga Iribarne— se analiza el concepto de pueblo primitivo y se definen los marcos en que se desenvuelven estos pueblos —geográfico, étnico, socioeconómico—, se describe el pensamiento y la ética de los pueblos primitivos y la génesis del sentimiento religioso. Sus observaciones sobre la etnia española son abundantes.

«Boletín de Ciencia Política»

El catedrático de Teoría del Estado y Derecho Constitucional de la Facultad de Ciencias Políticas de Madrid, don Carlos Ollero, presentaba, en el primer número (junio 1969), la revista por él dirigida, «Boletín Informativo de Ciencia Política», con las siguientes palabras: «Quisiera ser la expresión de un entendimiento positivo y especializado de lo que hoy se considera como Ciencia Política. Ese entendimiento positivo y especializado no excluirá la atención hacia problemas básicos de teoría e incluso de filosofía política, pero el "Boletín" se pro-

pone acentuar su atención en la interpretación, comentario y estudio de las realidades sociopolíticas más concretas y vivas del mundo actual».

En el segundo número (noviembre 1969) aparecen prácticamente los mismos colaboradores que en el primero: los profesores José A. Maravall, Pedro de Vega, A. López Pina, M. Martínez Cuadrado, F. Finat, Julián Santamaría, Alvaro Gil Robles, Raúl Morodo. Después de una primera parte, digamos básica, en la que figuran, entre otros ensayos, «Maquiavelo y el Estado moderno», «La crisis de los partidos socialistas», «Las elecciones al Bundestag de 1969», «Las elecciones presidenciales francesas de 1969...», se dedica un amplio espacio a la crítica de libros, noticias bibliográficas, información y documentación, y trabajos e investigaciones en curso.

Esta publicación, acogida al Seminario de la primera Cátedra de Teoría del Estado y Derecho Constitucional, supera —con mucho— el inicial modesto propósito de lanzar un boletín «más que una revista propiamente dicha». Se trata de una revista de cuidada presentación, de gran altura, que en esta segunda entrega alcanza las 180 páginas.



del hombre ante el mundo". Es una manera de definir su "estar en el mundo". Luego viene la cultura y nos las encubre... pero el psicólogo de la cultura desentierra lo que está enterrado. No psicoanaliza a un hombre sólo... sino a ese hombre que tiene ya sobre sus espaldas un millón de años. Se intenta llegar a sus primeros balbuceos, los balbuceos que indicaron que había surgido ya del útero de la animalidad pura, los balbuceos que todavía sigue pronunciando. Porque dentro de nosotros "nace y muere todos los días el hombre primitivo". La erudición de Álvarez Villar es extensa en el tiempo y en el espacio. No solamente conoce y trata los textos primitivos —o considerados primitivos— de todo el mundo, sino las más recientes especulaciones sobre los problemas que trata. La aportación de este enorme material a su obra está realizada, con sentido selectivo y crítico, en apoyo de su



Hace algunos años, no muchos, si se decía de una obra de arte cualquiera que era "literaria", no se establecía con

ello una observación neutral; se formulaba una acusación.

Resulta que la pintura de hace unos años estaba descubriendo que la realidad que anidaba en ella no tenía que ser necesariamente narrativa, es decir, "literaria"; que podía deducirse de su contextura gráfica, de su síntesis formal. Es decir, se estaba ampliando el campo conceptual de la realidad hasta más allá



Pérez Bellas

de la representación. Pero ocurrió que, para avanzar en esa afirmación, tuvo que proceder a una negación. No bastaba decir que la realidad podía no ser representativa: había que decir que la realidad debía, necesariamente, de no ser representativa. Era una actitud tan sectaria, tan académica como la que se le oponía en sus antipodas, como la que afirmaba que no había más realidad que la narrativa...

Hoy, ambas actitudes están ya superadas. La pintura, en ese aspecto, vive un régimen de absoluta libertad. ¿La representación? ¿La anti-representación? Son modos de acercamiento a la realidad. Y es perfectamente lícito hacer uso, hasta donde sea necesario, de cualquiera de ellos. Si, acaso lo que la pintura ha conquistado en estos últimos años sea la libertad.

La exposición de Agustín Pérez Bellas (Galería Da Vinci)

Escribo todo ese exordio, fundamentalmente, a propósito de dos exposiciones eminentemente literarias.

Lo que nos presenta Agustín Pérez Bellas son dibujos, dibujos de gran formato, monocromos, pero a base de tintas, plumas, aguadas y toda la posible disponibilidad que pueden darnos la línea y la mancha diestramente manejadas. Es decir, que son dibujos con textura de pintura propiamente dicha, lo cual aleja a esas obras del experimentalismo de los dibujantes sólo dibujantes, cuya obra siempre queda manca por eso. Además, Pérez Bellas es arquitecto, pero ese dato, afortunadamente para él, no se trasluce nada en sus dibujos. (Los dibujos de arquitecto siempre tienen un manierismo especial de cartabón y perspectiva.)

Lo peculiar de Pérez Bellas es que dimite, ya de entrada, de lo que, desde Ingres, se considera «la probidez» del dibujo: dimite de esa línea purificada, sinuosa, versátil, límpida, que establece la convención fronteriza entre las cosas representadas y el vacío irre-

presentable. Pérez Bellas se podría decir que no dibuja con líneas, sino con manchas. La convención del dibujo, en él, se establece mediante una oposición entre la opacidad de los cuerpos representados y el vacío ambiental...

Lo que ocurre es que los cuerpos representados nunca son cuerpos neutrales: son hombres y son mujeres, comparsas del gran teatro del mundo. Todos ellos están investidos de la representación que ostentan; son buenos o malos, son víctimas o son verdugos. Y todo eso queda envuelto en un clima de nocturnidad y alevosía que demuestra palpablemente que Pérez Bellas, el autor, es el menos neutral de todos los elementos que intervienen en la obra.

En realidad, Agustín Pérez Bellas es un pintor.

rreno interpretativo que no parece corresponderme).

Ahora bien, insisto que la identidad está en la "imago mundi", pero no en el estilo: Mercedes es mucho más sintética, mucho menos locuaz. Y añade a aquellos elementos estos otros dos, que no es que le falten a Agustín, sino que están en su obra más diluidos: el elemento "humor" y la galleguidad. ¿O es una redundancia? Mercedes, lo que dice, lo dice de cachondeo y con mala uva: se ríe de sí misma; se ríe de su desgracia, porque la desgracia que describe, aunque es ajena, se la siente suya y próxima. Y tiene esa visión nocturna y apesadumbrada de las cosas —la galleguidad— que también caracteriza a la pintura de Agustín. Pero en Agustín se nota que las figuras han realizado un viaje más largo, para retornar



Mercedes Ruibal

La exposición de Mercedes Ruibal (Galería Biosca)

Agustín Pérez Bellas está casado con Mercedes Ruibal. Mercedes Ruibal está celebrando también una exposición en Madrid, en la Galería Biosca: mera coincidencia... provocada. Hay una cierta identidad en sus mundos pictóricos, sí; pero no viene determinada por el matrimonio, sino más bien al revés: el matrimonio es lo que tal vez fue provocado por la identidad de sus imágenes del mundo (y que ellos me perdonen el entrar en un te-

por sus propias investiguras. Los muñecos de Mercedes, no; no se han movido de Galicia: hablan el idioma de su pueblo —Geve, en las cercanías de Pontevedra— y no han aprendido el castellano.

Mercedes lo que nos presenta son pinturas: oleos. Y si Agustín realiza dibujos que son pinturas, Mercedes realiza pinturas que, en muchos casos, son dibujos. Pero no: no se parecen nada Agustín y Mercedes. Parten de un mismo sitio para arribar, cada uno por su cuenta, a lugares diferentes. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

El Piccolo o los equívocos de un recital

Tal vez era inevitable, o tal vez no se tomaron las precauciones necesarias para evitarlo. Lo cierto es que, según parece, una gran parte del público que fue al Español creía que iba a ver al Piccolo de Milán, cuyo «Arlequín, servidor de dos amos», de Goldoni, bajo la dirección de Strehler, había despertado tanto entusiasmo hace un par de temporadas. Viendo el programa, parece que no puede haber equívoco posible. Se anuncia «Arlequín, el amor y el hambre», espectáculo en dos partes sobre la historia de la máscara de Arlequín, presentado por Ferruccio Soleri, del Piccolo Teatro de Milán. Es decir, que está muy claro que no es el Piccolo, ni se trata de un espectáculo teatral, sino de un recital de Ferruccio Soleri y de sus compañeros —que pertenecen al extensísimo elenco del Piccolo— sobre el tema de Arlequín, con «textos críticos y comentarios de Luigi Ferrante». Sin embargo, pese a todos estos datos, ha bastado que la publicidad utilizara el nombre del Piccolo para que surgiera el equívoco. Gentes había, la otra noche, en el Español que, con la mejor buena fe, relacionaban la pobreza del espectáculo con la marcha de Strehler del Piccolo, lo cual es, evidentemente, una enormidad si pensamos que el gran director abandonó la compañía después de montar, con abundantísimos medios, una inolvidable versión de «Los gigantes de la montaña». Otros pensaban que el Piccolo daba muestras de una increíble docilidad, dejándose manejar oficialmente para cubrir, con su nombre ilustre, un modesto espectáculo. Otros decían que era un espectáculo sin director. Otros juzgaban duramente a los dos actores que leyeron los largos párrafos de Ferrante, destinados a facilitar la comprensión de las sucesivas escenas y a bosquejar la evolución de Arlequín dentro de la comedia del arte. Algunos pedían teatro cada vez que las explicaciones imponían un clima de conferen-

cia. La tensión llegó al punto de perturbar seriamente el curso del programa, alternándose las ovaciones a los cómicos con las protestas a los lectores. Quizá sea importante aclarar esta cuestión al público, máxime si pensamos que Ferruccio Soleri ha venido a España a realizar una pequeña jira y que el equívoco del Español puede repetirse en otros lugares. Primera cuestión fundamental: NO SE TRATA DEL PICCOLO DE MILAN. Los espectáculos del Piccolo responden a otro discurso y tienen una estructura mucho más rica. Yo he visto, por ejemplo, el «Marat-Sade», montado por un joven director, cuando ya Strehler pensaba en su retirada, y me pareció un espectáculo excelente. No confundamos, pues, las cosas. Strehler se ha ido del Piccolo porque necesitaba, en el contexto de una serie de fenómenos políticos recientes, un tipo de libertad que no le concedían los estatutos de un teatro fuertemente subvencionado. En Roma, hace relativamente poco, ha rechazado la posibilidad de dirigir el Stabile de la ciudad por la misma razón. Como, sin duda por causas análogas, rechazó la invitación que le hicieron los del Berliner Ensemble hace un par de años. No, no; los problemas artístico-políticos que hoy se plantean a los «entes culturales» estatales o paraestatales italianos nada tienen que ver con este recital que Ferruccio Soleri y otros dos actores están ofreciendo en España.

Segunda cuestión: SE TRATA DE UN RECITAL. No existe, pues, una concepción de espectáculo. Los textos son leídos por actores que se colocan en mitad del escenario, cortando, sin disimulo alguno, las diversas intervenciones de los mimos italianos. Tercera cuestión: ES UN RECITAL DIDACTICO. El objetivo de la jira no es sólo mostrar la actuación del excelente Ferruccio Soleri y de sus magníficos compañeros, sino ilustrar a los espectadores sobre algunos temas de la comedia del arte.

Aclarado esto, ya cabría decir que el trabajo de Ferruccio Soleri, Graziella Galvani y Marcello Bartoli es muy rico y vuelve a poner sobre la mesa el tema de la expresión no literaria y de su comunicabilidad. Los tres actores italianos ofrecieron diversas escenas, con precisión corporal, un ritmo claro y una jovialidad popular que pasaba fácilmente la batería. Las viejas convenciones, los ges-