

toda una serie de resonancias poéticas, expresadas con un buen sentido del equilibrio y un gran cuidado del lenguaje. Sus «Elegías...» quedan como testimonio de una creación recoleta y prometedora, en la que la hostilidad del medio (y Madrid es una de las ciudades más hostiles del mundo) se regatea en la medida en que se deja constancia de su crónica poética. ■ CH.

### Rof Carballo: «Rebelión y futuro»

En la Editorial Taurus se ha celebrado un acto de presentación del libro «Rebelión y futuro», del doctor Rof Carballo. Es poco usual que reuniones como esta adopten un tono, según expresión de Jesús Aguirre, director literario de Taurus, de «seminario de trabajo» y no, en cambio, de cocktail social.

El mismo doctor Rof expuso, resumidamente, el contenido de su libro, que estudia el conflicto generacional como fenómeno históricamente necesario para el surgimiento del hombre nuevo. Según Rof, la rebeldía es condición fundamental del hombre y lo es acusadamente en nuestra sociedad-límite. En la exposición de Rof aparecen, como es mérito frecuente en él, los nombres más insignes de las actuales discusiones intelectuales del mundo entero.

El doctor García Sabell (de quien esperamos siempre noticias inéditas sobre Valle-Inclán) inició el diálogo, desmenuzando el concepto de «urdimbres», concepto clave en la doctrina de Rof, quien tuvo que defenderse de la acusación que se le hacía de provocar con él un determinismo absoluto.

Intervinieron también con preguntas críticas el arquitecto Fisac, la Dra. Baroja y Jesús Aguirre. Pedro Sainz Rodríguez hizo uso generoso de la palabra. Según este ilustre especialista en mística española, nuestra cultura actual se desarrolla en función de tres nombres: Darwin, Freud y Marx. Sainz Rodríguez criticó, además, los supuestos teóricos del naturalismo en arte y vida.

La última intervención, brisa, casi lírica, en defensa de su generación, la hizo el doctor Teófilo Hernando, «primus inter seniores». Lo avanzado de la hora impidió que se formularan preguntas que estaban en el aire. Una, por ejem-

plo: El pensamiento prospectivo que Rof propugna, ¿pretende sustituir al progresismo en sus actuales formas históricas? ¿Sería esta la explicación del no progresismo de determinados movimientos de juventud muy en la avanzada de nuestro tiempo?

## CANCION

### Adolfo Celdrán: en solitario

—En Cataluña, por ejemplo, saca un tío un «single» y le hacen una crítica y hablan de él. Aquí saca uno un «long-play», y nada. Y yo creo que un «long-play» es algo como para que se ocupen de ti. Además, que este «long-play» mío es sugestivo. En principio, cuenta con la ilustración de Genovés, que eso ya es un aval.

Adolfo me cuenta cosas muy tristes sobre la canción «se-ria» en Madrid. De las envidias y rencillas que provocaron la destrucción de los dos únicos grupos que se intentaron llevar adelante: Canción del Pueblo y Trágala. «En cuanto en un grupo que dice que va a hacer este tipo de canción sería hay alguien que va a ver quién es mejor que quién, ya la hemos fastidiado: el grupo se va a paseo». Con estos personalismos, enemigos de una auténtica labor artística, no es difícil comprender por qué en Madrid estamos todavía en la prehistoria.

—Si tú, a pesar de todo, has llegado a hacer algo así como un producto musical, ¿a qué crees que lo debes?

—En primer lugar habría que decir que llegar a ese producto musical, como tú le llamas, es algo costosísimo. Es una lucha con todo: casa grabadora, recitales, prohibiciones, intereses o desintereses, medios de expresión contrarios... Por lo demás, considero que he llegado a esto porque creo que lo que hago y lo que digo es interesante.

—Hablemos de etiquetas.  
—Todo lo que sea etiquetas es incorrecto, porque reduce

un fenómeno complicado, en cuanto humano, a algo muy sencillo y fácilmente depreciable, porque cada persona puede interpretar la etiqueta de una manera y porque en una etiqueta se pueden meter muchas cosas y distintas.

—¿Y la canción popular?  
—Es muy comprometido el término popular y muy ambiguo, infinitamente ambiguo. Si quieres, por una parte, los cantantes populares son Manolo Escobar y gente así. Eso es lo que canta el pueblo.



Pero también puedes decir: es que en el fondo no son populares, porque no van por el pueblo, sino que, en realidad, están actuando en contra del pueblo. Pero todo esto son disquisiciones, y yo creo que lo que hacen es liar a la gente y no vienen a cuento. Lo mejor es decir que cada uno hace lo que hace y que es honrado consigo mismo, y ya está. Y dejarse de historias de canción popular, canción «folk», o canción-compromiso, canción-texto...

—Entonces, ¿no crees que el arte sea algo ligado a una clase social y que, en ese sentido, deba hacerse un arte ligado a una determinada clase social?

—Eso me parece interesante, pero realmente no soy yo quien debe decirlo. El artista, en cierta manera, lo que tiene que hacer son sus obras, y dejar la labor teórica a los teóricos y a los críticos.

—¿Piensas, quizá, que teorizar puede ser signo de querer justificar una posible falta de calidad artística?

—No tiene nada que ver. Puede existir calidad o no, y puede existir un compromiso de clase y todo eso, o puede no existir. Yo creo que un compromiso existe siempre.

En mi caso, por lo menos, sí y bastante claro. El compromiso existe, no sólo en los cantantes de este tipo, sino en los de cualquier tipo, de una manera consciente o inconsciente. Hasta el que dice: «Yo me dejo de líos y me voy a ganar dinero» está contrayendo un compromiso evidente con una sociedad capitalista. Está claro: hace lo mismo que el banquero. Ahora, eso sí, desde el momento en que tú cantas, tienes que saber cantar. Si lo que pasa es que quieres expresar muchas cosas, pero no sabes cantar, pues a hacer cine, si sabes, y si no, a escribir, y si no sabes escribir, cualquier cosa... Pero si te dedicas al arte, tienes que tener unas posibilidades artísticas. Y no sólo cantar. Para mí, es fundamental interpretar. En este tipo de música, es fundamental interpretar. El que canta se queda a la mitad. De uno que simplemente canta puedes decir: «¡Qué garganta tiene!». Por supuesto que este elemento técnico hay que tenerlo, pero hay que utilizar eso para expresarse. Eso es el arte: comunicar cosas por medio de un instrumento. Una vez que se sabe que se tiene una calidad como artista, ya podemos hablar de compromiso. Antes no.

Adolfo Celdrán, aunque él no quiera colocarse etiquetas, tiene un aire popular con sabor a protesta cansada, melancólica. Sobre todo, sus canciones de pescadores (él es de Alicante, pero no tiene nada que ver: se vino a Madrid y estudió Física), en donde se advierte la dura lucha del hombre contra lo que le rodea y le zarandea sin consultarle ni tenerle en cuenta. ■ JOSE A. GACINO.

## TEATRO

### «La muralla china», de Max Frisch

Quizá ninguna de sus obras exprese como ésta su pensamiento político, Max Frisch,

amigo de los alemanes refugiados en Suiza durante la segunda guerra mundial, impregnado de ideas democráticas y antifascistas, desentendado luego por las tiranías que siguen a tantas revoluciones populares, hará de «La muralla china» su más completa reflexión sobre la historia política. La primera versión de la obra es de 1946; la segunda, de 1955, ambas estrenadas en Berlín. Es decir, textos creados durante la más áspera guerra fría, justamente en los años en que el hombre empezó a sospechar que o modificaba una serie de leyes —esas que hacen de la guerra un fenómeno ineludible— o la humanidad sería destruida por las bombas de hidrógeno y de cobalto. Entre la liberación einsteiniana de la energía y la violencia de la economía política aparecía un espantoso vacío, sobre el cual, justamente asustados, escribían hombres como Max Frisch obras como «La muralla china».

Sobre el escenario comparcen una serie de personajes históricos, que se mezclan con Hwang Ti, el emperador de China, hijo del cielo, que siempre tenía razón, constructor de la muralla. Para que el lector comprenda el planteamiento de Frisch, diremos que estos personajes son Romeo, Julieta, Napoleón, Colón, La Madelón, Poncio Pilato, Don Juan Tenorio, Felipe II, Marco Bruto y Cleopatra. Todos ellos se incorporan a la acción a través de algunas frases más o menos claves en la razón de su supervivencia como imágenes de la historia política, integradas, claro está, a la meditación de Max Frisch. Romeo y Julieta, que podrían parecer en principio los más ajenos a esta convocatoria, son, quizá, los dos personajes esenciales, el punto de partida y de llegada del drama. La escena de Shakespeare sirve para conectarnos con la tragedia del amor o de la vida violentados. De algún modo, el drama se pregunta por qué los Capuletos y Montescos han seguido pidiendo el sacrificio de sus hijos.

La corte de máscaras ilustres, proyectándose sobre las escenas de la tiranía de Hwang Ti, examinados todos los personajes por un intelectual de nuestro tiempo, es decir, por el propio Max Frisch, que se dirige constantemente a los espectadores, producen una marcada sensación de «intemporalidad». La reflexión de Frisch parece moverse en un tiempo sin progre-

sión política, en el cual los viejos amigos del tirano César no hacen otra cosa que cambiar sus togas romanas por los modernos trajes de etiqueta. El disfraz se modifica, pero la sustancia, la explotación, permanece. La sociedad, pese a sus aparentes cambios, estaría prácticamente en un mismo punto, en la medida en que no ha sido capaz de transformar al hombre. Max Frisch, olvidando un poco que él mismo es un producto específico de la historia contemporánea y que su amargura y su requisitoria contra la guerra poseen unas características que no hubieran podido darse en épocas anteriores, se pasea agobiado por una documentación que permite, por ejemplo, encontrar sustanciales paralelismos entre el despotismo del viejo emperador y los más recientes procesos políticos, entre las crueldades de ayer y las crueldades contemporáneas. ¿Cómo es posible que el hombre no encuentre los caminos de una verdadera paz? ¿Cómo es posible que su historia resulte tan inútil?

La primera parte del drama constituye un agudo y brillante ataque a la tiranía del mundo contemporáneo. Y a las razones que los falsos justos esgrimen, incluso como víctimas o teóricos enemigos, contribuyendo a perpetuarla. La segunda presenta a una revolución popular triunfante, paroxística y más o menos lista para caer en la dictadura demagógica. El intelectual, el hombre lúcido contemporáneo, sólo puede constatar el horror que le rodea, vocearlo incluso, pero nada más. El amor aparece como insegura y necesaria compañía.

¿Hay que aceptar el argumento de Max Frisch? Yo diría que sólo hasta cierto punto. Sólo como drama de la condición humana, quizá afectado por una imagen «maximalista» de las revoluciones. Ciertamente, el mundo moderno es un inventario de revoluciones truncadas o traicionadas; pero esa no es una razón para no atender a los elementos objetivos de cualquier situación social, transformables o modificables lentamente, en un trabajo ininterrumpido, al que no cuadran los sueños idealistas de una aurora inmaculada y definitiva. ¿No es el mismo Max Frisch un testimonio de que la historia no ha perdido del todo su tiempo? ¿No existe una profunda contradicción entre la amargura del autor, su angustia ante la inmovilidad y el pesimismo que esti-

ma inútil cualquier revolución?

Añadiré que la puesta en escena de José Tamayo es de carácter fundamentalmente ilustrativo, ceñida a hacernos oír un texto inteligente y de mucho interés. Del largo reparto, por la importancia de sus cometidos, es forzoso citar a Javier Escrivá, José Vivó y Pilar Velázquez. Al primero, dotado de gran autoridad escénica, le sobra un poco de envaramiento; José Vivó es un esperpéntico Hwang Tí; Pilar Velázquez, en líneas generales, una grata sorpresa. ■ JOSE MONLEON.

### Tres noticias

#### ROY HART ABRE EL CURSILLO

El Instituto Alemán en Madrid ha iniciado, en colaboración con la Escuela Superior de Arte Dramático, un curso teatral, de tres meses de duración. A lo largo del mismo se plantearán tres cursillos monográficos, cuyos temas serán «Roy Hart y el lenguaje teatral contemporáneo», «El expresionismo» y «Meyerhold». Las clases teóricas correrán a cargo de conocidos nombres dentro del campo de la crítica y el ensayismo teatral español, participando también dos destacadas personalidades alemanas. Se quieren montar dos espectáculos, aparte de la sesión dedicada a mostrar los resultados prácticos del curso de Roy Hart y de la representación, dentro del marco del estudio del expresionismo, de «La boda de los pequeños burgueses», por Los Goliardos. La presencia de Roy Hart, considerado, desde el último Festival de Nancy, una importantísima figura del teatro experimental europeo, es un acontecimiento verdaderamente inusitado entre nosotros. Roy Hart dirigirá, probablemente, dos grupos de actores. Uno, formado por quienes se encuentran todavía en una etapa inicial. Otro, integrado por varios actores profesionales destacados. Del curso en general y de Roy Hart en concreto daremos noticias cuando hablemos con el director inglés.

#### NURIA ESPERT, A LONDRES

Semanas atrás publicamos en TRIUNFO una inquietante

entrevista con Nuria Espert, colocada, ante la no aprobación por la censura teatral de «La lozana andaluza», en una especie de situación límite. Los problemas que siguieron a la reunión de Montserrat, en la que figuró la actriz, agravaron sus proyectos. Ahora, después de decir que Nuria Espert y Armando Moreno han regresado a España tras su permanencia en París durante varias semanas, queremos señalar que en numerosos periódicos occidentales ha sido comentado el hecho de que «Las criadas» clausurarán el próximo Festival de Londres. Se trata de la primera vez que una compañía española participa en el Festival que se celebra en una de las dos capitales teatrales del mundo. (La otra sería Berlín, Este y Oeste.)

#### LUIS MATILLA, MENCION EN EL PREMIO CASA DE LAS AMERICAS

Anualmente son varios los jóvenes autores españoles que mandan sus obras al Premio Casa de las Américas. En la edición del 71, uno de nuestros más destacados escritores, Luis Matilla —actualmente incorporado como actor a la jira europea de «Castañuela», ha obtenido una mención por su obra «Ejercicios en la red». Luis Matilla, finalista en los últimos Arniches y Tirso de Molina, es el autor, entre otras muchas obras, de «El adios del mariscal», uno de los textos más interesantes propuestos, aunque no estrenado comercialmente por el teatro español de nuestros días.

El Premio Casa de las Américas 1971 fue concedido a «Historia verdadera de la brigada 2506», de la que es autor el cubano Raúl Macías. ■ J. M.

## CINE

#### «Vanina Vanini», diez años después

Rossellini es un humanista preocupado por entender las motivaciones ocultas, las auténticas razones que determinan la conducta de los

hombres. Sus personajes, que tratan generalmente de superar un medio ambiente hostil, suelen estar mostrados con la preocupación y el cuidado de quien no rechaza un solo elemento de su constitución humana, de quien se esfuerza por ofrecer una visión compleja y auténtica de la realidad. De ese humanismo se desprende el estilo narrativo rosselliniano, que persigue una objetivación continua de los acontecimientos que se exponen, un afán documentalista que quiere suponer el rodaje en el momento mismo en que los hechos se produjeron. Humanismo y objetivación documentalista que se vuelcan en el análisis de la pareja o en el problema de quien no es entendido por sus contemporáneos y trata de superar su momento histórico. Constantes temáticas estas que aparecen a lo largo de la filmografía de Rossellini, desde su primitiva vinculación al neorrealismo de la posguerra a la serie «histórica» de sus últimas producciones.

«Vanina Vanini» (1961) conecta con esa problemática general del realizador italiano, perfilándose hoy la película como un aproximado punto divisorio en su carrera. Efectivamente, tras su realización, Rossellini sólo haría ya «Anima nera» (estrenada recientemente en los circuitos de Arte y Ensayo españoles) antes de firmar aquel manifiesto cuya frase más conocida se refería a la muerte de las actuales estructuras que condicionan el cine. Frase manipulada y extendida, generalmente aprovechada por quienes preferían construir una teórica crisis internacional antes que analizar los problemas que la expresión cinematográfica tiene planteados en este momento. Tras su manifiesto, Rossellini se entregaría a la preparación de largas series televisivas en las que puede desarrollar con mejores medios su preocupación por un cine didáctico. Preocupación ya notable en sus películas anteriores, entre ellas «Vanina Vanini», en la que ese didactismo obliga aún más la objetividad narrativa, simple enunciado de datos que condicionen una explicación de los hechos que sólo el espectador puede construir.

El «interés por el hombre» junto a la objetividad narrativa ha permitido que Rossellini sea un cineasta aceptado globalmente por todo tipo de críticos. De hecho, el último Festival de Valladolid, en el

que se montó una retrospectiva-homenaje a este realizador, contó con el entusiasmo incondicional de todos los presentes. De ahí, quizá, que el humanismo rosselliniano haya sido considerado por algunos como un síntoma de ambigüedad, y también posiblemente por ello «Vanina Vanini» fuera considerada en su día como una película menor en la que —al margen del error que supuso ceder el papel protagonista a la actriz Sandra Milo (imposición de los productores que ayudaría no poco a la renuncia posterior del manifiesto de Rossellini)— la intervención de Misirilli, «carbonari» idealista que lucha por la revolución, no era utilizada más que como condicinante de la Historia. Sus ideas políticas (hoy insuficientes si se pretende entenderlas como actuales) sólo eran expuestas en la narración para destacar la postura de Vanina, sus problemas y represiones, sin que Rossellini abundara en ellas.

Pero sería absurdo comentar una película que no existe. Interesado por su línea temática fundamental, el realizador de «Roma, città aperta», quiere mostrar fundamentalmente el conflicto de la princesa Vanini, sus contradicciones, su imposibilidad de desarrollar una relación amorosa idílica sin un replanteamiento previo de su situación social, sin un análisis del momento que vive. Como en «Europa 51», la solución individual no podrá nunca realizarse. Misirilli es, efectivamente, un personaje ambientador y desencadenante.

Basada la película en la narración homónima de Stendhal, Rossellini respeta cuidadosamente la ambientación histórica, tratando de entender la reacción de sus protagonistas dentro del contexto en que se mueven. Y una aclaración de cualquier pasado momento histórico es siempre una aclaración de nuestro tiempo presente.

La general aceptación de la obra de Rossellini no tiene siempre como base las mismas razones. Mientras en un sector Rossellini es el católico confesional e irremplazable, en otros, con un criterio más amplio, es el hombre que, por encima de sus aciertos o errores, ha sabido ver en el cine un medio de aproximación a nuestro mejor entendimiento. Limitado o no, el cine de Rossellini, comparativamente, no puede dejar de interesarnos. Y «Vanina Vanini» es una prueba de ello. ■ DIEGO GALAN.