

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-