

VINCI

ENCENDEDOR JOYA



EN ORO O PLATA

Dayax

PREMIO FRANCISCO DE COSSIO, 1971

Se ha abierto la convocatoria del Premio Francisco de Cossio, de «El Norte de Castilla», cuyo propósito es el de dar a los jóvenes la oportunidad de expresar su pensamiento e inquietudes. Pueden concurrir a él todos los escritores de nacionalidad española que no sobrepasen los veinticinco años de edad. El tema es libre y los artículos, inéditos, tendrán una extensión mínima de dos folios y máxima de tres. Deberán ser enviados a «El Norte de Castilla», Montero Calvo, 7, apartado 127, Valladolid, con la Indicación en el sobre «Premio Francisco de Cossio». No se admite más de un artículo por concursante. Sema-

nalmente, el comité de selección entregará al secretario del Jurado, para su publicación en las páginas dominicales del periódico vallisoletano, uno o más artículos. La recepción de originales se suprimirá el día 31 de octubre de 1971 y la publicación de los mismos el último domingo de noviembre. El Jurado está compuesto por Julián Marías, Miguel Delibes, Angel de Pablos, José Jiménez Lozano, Félix Antonio González, Francisco Umbral, F. J. Martín Abril, M. A. Leguineche y Emilio Salcedo, como secretario. El primer premio está dotado con veinticinco mil pesetas y el segundo con cinco mil.

CONCURSO PERIODÍSTICO SOBRE MARGINALIDAD SOCIAL

El Jurado del Concurso Periodístico sobre Marginalidad Social, convocado por IRES, ha otorgado el primer premio al artículo aparecido en la revista «Oriflamma»: «Griffa, test magnific al meu barri», de Josep Oriol Domingo, dotado con 10.000 pesetas, y el accésit a «El hombre que llevaba griffa», de José Martí Gómez, de «Correo Catalán», dotado con 5.000 pesetas.

El Instituto de Reinserción Social ha testimoniado de esta forma su interés por la publicación y difu-

sión de esta problemática social, a través de artículos y reportajes aparecidos en la prensa española durante 1970, atendiendo al valor humano y social que entrañan los aspectos de la marginalidad en vías a una reinserción social.

El Jurado ha estado compuesto por los siguientes miembros: Eulalia Fuster de Boix, Raimon Bonal, J. M. Hierro, J. M. Huertas Clavería, Antoni Juliá, Manuel Vázquez Montalbán, Juan Wulff y Diego Amat (secretario).

arte
letras
espectáculos

Ya en anteriores películas de este realizador (queriendo entroncar las características de esta obra con la poética general de autor) se planteaban circunstancias parecidas. En ninguna de ellas, Mankiewicz quería moralizar sobre la buena o mala conducta de sus personajes, sino sólo exponer que su manera de actuar era perfectamente lógica, dados determinados presupuestos. Los de «El día de los tramposos» son evidentes. La inmoralidad de los personajes —y va es todo un síntoma que estén en la cárcel— es sólo una terminología legal para encubrir las auténticas razones por las que han robado, matado o engañado. Sin rozar siquiera la demagogia, Mankiewicz nos propone otras fórmulas legales de cometer los mismos «delitos».

Se dice que el autor de «Eva al desnudo» es literario y teatral no entendiendo los términos en sentido peyorativo sino explicándolos en función de su interés por la palabra o la estructura teatral. Por encima de estas explicaciones, lo que hace a mi juicio válida tal definición es el hecho de que Mankiewicz parte de presupuestos «teatrales» (en sentido peyorativo) para explicarlos como reales, para exponer de qué manera la ficción ha vencido a la realidad. Los personajes de «El día de los tramposos» viven de acuerdo con unos papeles asignados por su medio social, reaccionan de acuerdo con ellos y no puede permitirse el lujo de abandonarlos. Paris Pitman, el más «tramposo» de todos, lo entiende de esa manera. Y utiliza esa debilidad de los demás en su provecho. Los «engañados» no pueden sentirse así más que en función del escaso rendimiento de su papel. La lógica hará que sea Pitman (que a su vez es víctima de la fórmula de «criminal nunca gana») el vencedor. Porque sólo la transformación de los papeles conduce a la victoria. Victoria que, en este caso, consiste en la libertad y en un abundante botín oculto en el desierto.

La fábula que nos cuenta Mankiewicz es, a pesar del posible barroquismo dramático, absolutamente lineal. También como de costumbre en su cine, la película viene sostenida por un guión de perfecta construcción en el que se ha trazado la narración a base de una contraposición dialéctica de datos que haga progresar la historia sin recurrir a escenas «de acción» o especial «suspense». Es posible que la simple lectura del guión haga ya totalmente comprensible la

fábula que se nos narra en la película (lo que daría la razón a los amantes de adjudicar el calificativo de literario a Mankiewicz), pero es difícil imaginar que todo ello no esté previsto para lograr también la excelente intervención de unos actores que, como también es ya tradicional, Mankiewicz dirige de forma espléndida. Al margen de las «estrellas» Fonda y Douglas, «El día de los tramposos» nos reserva la sorpresa de un grupo de «secundarios» —como Hume Cronyn en el papel de Dudley Whinner, el pintor, y Burgess Meredith, en el de «Missouri Kid»— que perfilan unas actuaciones capaces por sí solas de valorar una película como la que nos ocupa. «There was a crooked man» es, a pesar de algunas intervenciones de la censura española, una obra espléndida que nos confirma un Mankiewicz maduro y comprometido. ■ DIEGO GALAN.

«Os heredeiros», de Carlos Diegues

MUERTE DEL CINEMA NOVO

París.—Treinta años de la vida política de Brasil a través de tres generaciones de una misma familia: el abuelo, representante de la clase de los hacendados; el hijo, periodista progresista, que, de concesión en concesión, se integra en el sistema, y el nieto, estudiante revolucionario que, al recibir la herencia de su padre, termina también tragado por el «establishment». Desde hace cuatro meses, esta película, «Os heredeiros» («Los herederos»), llena una sala de París. Su autor recibió una carta de Elia Kazan: «Considero que esta película es una deslumbrante y muy original dramatización de la historia, única hasta hoy. Nunca olvidaré este film». Su autor es Carlos Diegues, uno de los creadores del Cinema Novo brasileño.

«El cinema novo se terminó, murió —me dice—. No tiene sentido hablar más de él. Fue un movimiento, no una escuela ni un estilo; fue una generación de cineastas brasileños que quiso hacer cine sobre Brasil hace unos diez años cuando no existía un cine nacional. Hoy ya existe. Alcanzamos nuestros objetivos. Se hacen unos cien films por año en Brasil, hay nuevos directores. Sería entonces académico y hasta cierto punto reaccionario guardar el mito de un movimiento de dos o tres personas. Tenemos que salir de la marginalidad brillante y encontrar un cine propio para América Latina.

Todas las experiencias son válidas: la de Glauber Rocha, la de Sanjines, de Solanas, de Espinosa, la de los más jóvenes aún» (*).

TRES GENERACIONES

«Los herederos» es la historia de la dictadura de Getulio Vargas, que gobernó Brasil desde 1930 a 1954. Subió al poder con un programa liberal, orientándose luego hacia un populismo fascistoide y demagógico para terminar suicidándose en 1954. El personaje principal es un periodista, Jorge Ramos —revolucionario activo en su juventud—, cuyo ideal va degradándose a medida que comienza a asumir responsabilidades políticas.

«Desde el momento en que Brasil hizo su llamada "revolución liberal burguesa" de mil novecientos treinta, el pueblo, que hasta entonces había permanecido completamente ausente de la historia del país, comienza a ser evocado por los líderes políticos de la época. Desde mil novecientos treinta hasta hoy, todo este período histórico se funda en los líderes que hablan en nombre del pueblo. Lo que quiero decir, el sentido político de este film, es que, cuando el pueblo está ausen-



te de su propia historia, cuando sólo se le invoca y otros actúan en su nombre, se producirá un "impasse", sean cuales sean las alternativas. Así, el film es muy claro: son tres generaciones de la mis-

(*). Jorge Sanjines es autor de «Ukamau» y «Sangre de cóndor», no exhibidas en España. Solanas es coautor de la famosa «Hora de los hornos». Julio García Espinosa ha realizado «Las aventuras de Juan Quinquín» y «Tercer Mundo, Tercera Guerra Mundial», película de la que se habló en el número 436 de TRIUNFO.

ma clase, de la misma situación social, cada una con una respuesta diferente al "impasse" político y social del país. Evidentemente, en los treinta años en que se sitúan las tres generaciones se produce una evolución que va desde el abuelo, viejo hacendado, retrato de los políticos antiguos y heredero del imperio brasileño, hasta el nieto, estudiante de ideas radicales, pasando por el padre progresista, que percibió el sentido de la historia y quiere hacerla individualmente. Lo que quiero decir es que no sirve de nada tomar alternativas que son, en definitiva, coartadas dentro del mismo sistema: lo que hay que hacer es rechazar esta forma de hacer política, un sistema social que obliga —como obligó al periodista—, de compromiso en compromiso, de traición en traición, a perderse en el camino. El periodista, en su inicio, estaba muy bien intencionado e incluso hasta el final tenía buenas intenciones. Su proyecto político era bastante razonable: progresista, reformista; odia la miseria, quiere transformar el país; únicamente no consigue escapar a un sistema —es víctima del "populismo" de entonces— que le obliga a compromisos y traiciones».

Personaje importante es el representante de la tercera generación, el estudiante contestatario, que llega a decir: «El hijo debe matar a su padre para que se haga la historia», y que termina integrado al morir el padre, al recibir, materialmente, la herencia:

«No, no es el retrato de toda la juventud brasileña; digamos que lo es de la mayoría de la juventud, es decir, de la juventud universitaria, hija de la gran y de la pequeña burguesía, que cuando es estudiante es revolucionaria y radical, que muchas veces se opone incluso a su padre, pero desde que tiene la oportunidad de heredar lo hace y acepta el sistema. Repito que las tres soluciones desembocan en el mismo callejón sin salida: la ausencia del pueblo».

Otro personaje, interpretado por Jean-Pierre Leaud, presenta a un fotógrafo francés, revolucionario y dicharacheo que no parece gozar de las simpatías de Carlos Diegues. Por una serie de coincidencias este personaje hace pensar en Regis Debray. Ya en «Sierra Maestra» se criticaba al intelectual francés: «Has venido aquí a crearte una virginidad; la lucha para ti se sitúa en tu país...».

«No; no pensé en Regis Debray. Creo que su caso par-

NOVEDADES DEL MES EDITORIAL BRUGUERA, S.A. MARZO 1971



Colección JOYAS LITERARIAS
POR EL BIEN DE LA CAUSA
A. Solschenitzin

275 Ptas.

LIBROS DE BOLSILLO



Colección LIBRO AMIGO

n.º 164 HISTORIA UNIVERSAL DE LAS SECTAS
Y SOCIEDADES SECRETAS (tomo I)
Jean-Charles Pichon

75 Ptas.

n.º 169 LAS MEJORES POESIAS DE AMOR
ANTILLANAS
recop. Jorge Montagut

30 Ptas.

n.º 176 EL IDIOTA
F. Dostoyevski

90 Ptas.

Colección LIBRO CLASICO

n.º 48 ATALA, RENE, LOS NATCHEZ
Chateaubriand

75 Ptas.

n.º 67 HERMANN Y DOROTEA
Goethe

40 Ptas.

n.º 96 DON QUIJOTE (2 volúmenes)
M. de Cervantes

150 Ptas.

LIBROS JUVENILES

Colección ASES DEL HUMOR

n.º 5 EL CASO DEL BACALAO
Mortadelo y Filemón

100 Ptas.



solicite información a:

EDITORIAL BRUGUERA S.A.

Mora la Nueva, 2 Barcelona (6)



PRIMER LANZAMIENTO CLASICO EN DISCOS CBS

ALBUM ESENCIAL DE BEETHOVEN

Sinfonía número 3 en do menor, Op. 67

Sinfonía número 9 en re menor, Op. 125 («Coral»)

Concierto número 5 en mi bemol mayor para piano y orquesta, Op. 73

Sonata número 14 en do menor sostenido, Op. 27, número 2 («Claro de luna»)

Sonata número 8 en do menor, Op. 13 («Patética»)

Sonata número 23 en fa menor, Op. 57 («Apostrofado»)

Lucina Amara, soprano

Lili Choultain, contralto

John Alexander, tenor

John Macurdy, bajo

Rudolf Serkin, piano

The Tabernacle Mormon Choir

Orquesta Filarmónica de Nueva York y Orquesta de Filadelfia

Directores, Leonard Bernstein y Eugene Ormandy

S-77414

(Album de cuatro discos)

PVP. 1.360

EL SONIDO ESPECTACULAR DE STRAVINSKY

Scherzo fantástico, Op. 3

Danza infernal del ballet de «El Pájaro de Fuego»

Fuegos artificiales, Op. 4

Fragmento de la suite del ballet de «Petrushka»

Scherzo a la rusa

Danza Sagrada de la «Consagración de la Primavera»

Orquesta Sinfónica de la CBC y Orquesta Sinfónica Columbia

Director, Stravinsky

S-72912

PVP. 315

LA MUSICA ORQUESTAL

Sinfonía número 1 en do menor, Op. 68

Sinfonía número 2 en re mayor, Op. 73

Sinfonía número 3 en fa mayor, Op. 90

Sinfonía número 4 en mi menor, Op. 98

«Variaciones sobre un tema de Haydn», Op. 56

«Obertura para un Festival Académico», Op. 80

«Obertura Trágica», Op. 81

Orquesta Sinfónica Columbia

Director, Bruno Walter

S-77402

(Album de cuatro discos con libro explicativo)

PVP. 1.360

BRAMMS: Doble concierto en la menor para violín, cello y orquesta, Op. 102

MOZART: Sinfonía concertante en mi bemol mayor para violín, viola y orquesta K. 364

Isaac Stern, violín

Leonard Rose, cello

Walter Trampler, viola

Orquesta de Filadelfia y Orquesta Sinfónica de Londres

Directores, Eugene Ormandy e Isaac Stern

S-72786

PVP. 315

BRAMMS: Concierto número 2 en si bemol mayor para piano y orquesta, Op. 83

Andre Watts, piano

Orquesta Filarmónica de Nueva York

Director, Leonard Bernstein

S-72588

PVP. 315

CUATRO TRIOS FAVORITOS

BRAMMS: Trio número 1 en si mayor para piano, violín y cello, Op. 8

MENDELSSOHN: Trio número 1 en re menor para piano, violín y cello, Op. 49

BEETHOVEN: Trio número 6 en si bemol mayor para piano, violín y cello, Op. 97 «Archiduque»

SCHUBERT: Trio número 1 en si bemol para piano, violín y cello, Op. 99

Eujona Isomita, piano

Isaac Stern, violín

Leonard Rose, cello

S-77328

(Album de tres discos)

PVP. 1.045

BARTOK: Música para cuerda, percusión y celesta

STRAVINSKY: Suite «El Pájaro de Fuego» (1910)

Orquesta Sinfónica de la BBC

Director, Pierre Boulez

S-72652

PVP. 315

FIESTA LATINOAMERICANA

VILLA LOBOS: Bachianas Brasileiras número 5 para soprano y cellos

GUARNIERI: Danza Brasileña

REVUELTAS: Samsara

FERNANDEZ: Batuque

COPLAND: Danzón cubano

CHAVEZ: Sinfonía india

Orquesta Filarmónica de Nueva York

Director, Leonard Bernstein

S-72186

PVP. 315

MAHLER: Sinfonía número 8 en mi bemol mayor

Erna Sproemberg, Gwyneth Jones y Gwyneth Atsuar, sopranos

Anna Reynolds y Norma Procter, altos

John Mitchinson, tenor

Vladimir Rudjak, barítono

Donald Mc Intyre, bajo

Leeds Festival Chorus, Coros de la Orquesta Sinfónica de Londres

Orpington Junior Singers, Hightgate School Boy's Choir, Finchley y Children's Music Group; Hans Vollmawitter, órgano

Orquesta Sinfónica de Londres

Director, Leonard Bernstein

S-77234

(Album de dos discos)

PVP. 730

ORGANOS HISTORICOS DE ESPAÑA

ANTONIO SOLER: Fanfarria del Emperador

JEAN FRANCOIS CANDRIEU: Dúo: En cors de Chasse sur la trompette

ANONIMO: Tres Fabordones

RAFAEL ANGLÉS: Aria en re menor

ANTONIO SOLER: «Sonata para clarinetas» en la mayor

CARLOS SEIXAS: Sonata en sol menor

CARLOS SEIXAS: Toccata en re menor

JUAN CABANILLES: Batalla imperial

BERNARDO PASQUINI: Partida sopra la aria Della Folla de España

ANONIMO: Fabordon

LUIS MILAN: Pavana

ANTONIO VALENTE: La Romancesca

ANTONIO VALENTE: Lo Ballo Dell' Inferia

Organista, E. Power Biggs

S-72682

PVP. 315

VERDI: Requiem

Martina Arroyo, soprano

Josephine Veasey, mezzo-soprano

Plácido Domingo, tenor

Ruggiero Ramondi, bajo

Orquesta Sinfónica de Londres

Director, Leonard Bernstein

Coros de la Orquesta Sinfónica de Londres

Director, Arthur Oldham

S-77231

(Album de dos discos)

PVP. 730

CONCIERTO EN LA CASA BLANCA, con PABLO CASALS

MENDELSSOHN: Trio en re menor para piano, violín y cello, Op. 49

COUPERIN: Piezas de concierto (Suite), para cello y piano

SCHUMANN: Adagio y Allegro en la bemol mayor, Op. 70. El cant dels Ocells (canción popular catalana) para cello y piano

(Arr: Pablo Casals)

Pablo Casals, cello

Alexander Schneider, violín

Mieczyslaw Horzewsky, piano

S-72035

PVP. 265

SIBELIUS: Finlandia, Op. 26 Suite Karelia, Op. 11

ALFVÉN: Rapsodia Sueca, Op. 19

GRIEG: «Danza Noruega número 2. Marcha homenaje de la suite «Sigurd Jorsalfar», Op. 36.

Marcha campesina Noruega de la «Suite Lirica»

Orquesta de Filadelfia

Director, Eugene Ormandy

S-72907

PVP. 315

ticular es mucho más complejo. Creo que Debray es respetable por diversas razones, y por otras, no. Evitaré hacer un juicio aquí. Ahora bien, mi personaje es un tipo que se encuentra mucho, de jóvenes revolucionarios que dicen: "Mientras no se haga la revolución en el Tercer Mundo no se puede hacer en Francia". Esto es una coartada, es lo que yo llamo un revolucionario "mirón", con una idea colonial de izquierdas, si se puede decir. En realidad, para esas personas, América Latina es un nuevo Coliseo donde las fieras del imperalismo devoran a los nuevos cristianos revolucionarios mientras que el público neocolonialista de izquierda de Europa aplaude, estimula, etcétera, con la ilusión de que, si hubiese un cambio en América Latina, lo habrá también en los países de Europa, cuando eso no es verdad. Y muchas veces ese tipo de revolucionarios —creo que es un poco el caso de Regis Debray— llega a América Latina con las mejores intenciones posibles y finalmente son devorados por el barroquismo del continente, por la violencia del continente, por lo inesperado del continente. Por eso creo que el revolucionario paracaidista es siempre un personaje patético y, al mismo tiempo, grotesco.

Lenguaje brasileño

En su aspecto formal, «Los herederos» adopta un estilo cinematográfico bastante desconcertante para un público europeo. Desde la técnica del ciego de feria que comenta los acontecimientos hasta las síntesis a lo Godard, canciones populares, coros inspirados en el teatro antiguo, etcétera; todo ello con gran concisión —todo lo contrario al barroquismo a que nos había acostumbrado a Glauber Rocha, por ejemplo—.

«Evidentemente, la "mise en scène", el lenguaje está integrado en la retrospectiva de las tres generaciones, ya sea a través de la música, de una fórmula dígitos teatral, de la banda sonora, etcétera; yo, personalmente, estoy muy interesado por la banda sonora, creo que un cine moderno debe ser, ante todo, un juego dialéctico entre la imagen y el sonido. Y en esta medida trato de hacer, además de una puesta en escena, una "puesta en sonido", una escenificación del sonido. De esta

forma, la banda sonora corre, no como un soporte de la imagen, una sublimación de la imagen, sino que es una unidad ante otra unidad que es la imagen. Así, gran parte del "background" político del país en ese período está presente en el film muchas veces gracias a pequeños extractos de programas de radio, de discursos que surgen sin saber muy bien de dónde, de canciones o de música, que interfiere no como música de atmósfera, sino que es una información de lo que está sucediendo. En este sentido, creo que logro una didáctica poética dentro del film; no es un film didáctico en el sentido brechtiano del término, ni en sentido cartesiano europeo: es un didactismo del sufrimiento, de la angustia ante un país completamente atormentado por sus propios problemas. Diría que es más un didactismo del estómago que del cerebro, un didactismo que proviene del interior de las entrañas». ■ R. L. CHAO.

TEATRO

Lebrijanos en Nancy

Semanas atrás hablamos de «Oratorio», el espectáculo del Teatro Estudio Lebrijano sobre un texto de Alfonso Jiménez. Dábamos allí una impresión, absolutamente favorable, y recogíamos el interés que había despertado en Michèle Kokosowsky, enviada por el Festival de Nancy para que seleccionase la participación española.

Posteriormente, las cosas se han concretado: «Oratorio» representará a España en el próximo Festival de Nancy. La obra se ofrecerá varias veces en un espacio adecuado a las características del espectáculo: espectadores al mismo nivel que los actores, distribución de las sillas o butacas en forma que se establezca una promiscuidad entre aquéllos y éstos, alrededor de 150 espectadores

por representación, etcétera, etcétera.

A primera vista, poniendo un poco de esa frívola mala uva que tanto se da en nuestras minorías, uno podría pensar que se trata de exigencias más o menos tomadas a los patrones grotowskianos. La cosa, sin embargo, es mucho más seria. «Oratorio» se ha hecho más de una vez —por ejemplo, en un Festival celebrado en Palma de Mallorca— en un teatro a la italiana. En principio era lo lógico, puesto que se trataba de un espectáculo teatral y todos nuestros teatros se someten a la ordenación de las salas a la italiana. Sin embargo, poco a poco, y a partir de sus propias exigencias, «Oratorio» ha llegado a tomar conciencia de que necesitaba otro tipo de espacio, otra relación entre actores y espectadores, una mayor intimidad. El modelo, en fin, habría que buscarlo mucho antes en las viejas reuniones en torno a los cantaores de la tierra que en cualquier mimética aproximación a una importante tendencia del teatro moderno. «Oratorio» posee, además, dentro de su violencia y vitalidad crítica, una estructura vagamente litúrgica. Existe una voluntad de autodisciplina y de medida, dentro de una relación actor-espectador, totalmente cálida, que hace pensar en la comunicación entre los cantaores y lo que antes se llamaba los «cabales», es decir, los justos en número y conocimiento. «Oratorio» sería, culturalmente, casi un «teatro de cuevas», en el que —como ocurre en el canto— las fronteras entre la realidad y la convención expresiva se diluyen. A un determinado tipo de lenguaje —y es mucho más vieja que Grotowsky la idea de que en el canto hay un elemento de «confesión» y hasta, por obvias y quizá desaparecidas razones sociológicas, de clandestinidad— corresponde una determinada atmósfera, un correlativo social y arquitectónico. «Oratorio» —y esta sería una verdad que debiera hacernos meditar a cuantos hablamos de teatro—, a partir de su propia coherencia estética y cultural, habría llegado no sólo a unas formas ceremoniales, sino a una serie de exigencias precisas que, a caballo de distintas y quizá alejadas razones, también se dan en un amplio campo del teatro moderno.

En el centro, quizá ilumi-

nados por una luz cenital, los dos cantaores, no sé si un guitarrista, inician el antiguo oratorio de la tierra de Lebrija. Sus voces, con unas u otras palabras, expresarán una realidad, una relación concreta entre el cantor y la sociedad. Por ahí es por donde ha cobrado fuerza y espesor el canto, por ahí es por donde, al margen de cualquier consideración musicológica, el canto, como manifestación de una realidad concreta, posee una fuerza indestructible. Detrás de los cantaores aparecerán los actores. Serán dos lenguajes empeñados en un mismo esfuerzo. Y, paradójica seleccionadora, no faltarán los que crean que la pobreza del espectáculo, la encarnación que cada actor hará del texto, es el resultado de habilidosas aproximaciones. El hecho, en fin, está ahí: entre «Oratorio», sujetándose al más hondo camino de la cultura popular andaluza y gitana, y ciertos espectáculos modernos, en los que se valora al máximo la aportación creadora del actor y se quiere hacer de los que antes eran espectadores verdaderos participantes y hasta cocreadores, existen sugerentes afinidades. El que este nuevo «teatro pobre» haya configurado espacios escénicos que tienen algo de cuevas, es ya una coincidencia totalmente esperada.

«Oratorio» puede ser un espectáculo importante en Nancy. Esperemos que se le den todas las facilidades necesarias para que el Teatro Estudio Lebrijano no tenga que derrochar vergonzantes heroísmos. ■ J. MONLEON.

MÚSICA

Celibidache, entre la incompreensión y el delirio

No es precisamente Sergiu Celibidache un fiel seguidor de los consejos que, a media-

dos del siglo XVIII, diera el crítico Johann Adolph Scheibe a los directores de orquesta de su tiempo: «También deberán evitarse a todo trance los actos violentos y arriesgados, tales como mover la mano desde arriba hasta el suelo, tocarse la peluca hasta hacerla girar en la cabeza, doblar y balancear el cuerpo, hacer muecas horribles o dar gritos...». En los dos últimos conciertos en que Celibidache ha dirigido a la orquesta de la RTV —y de manera especial en el celebrado el 20 de febrero—, se ha podido comprobar que la mesura no es una de sus más acusadas cualidades. En efecto, Sergiu Celibidache bailotea sobre el podio, produce extraños chasquidos con la lengua, ruge, se desmelen... Tales recursos escenográficos suelen ser propios de histrionismos y mediocres directores de orquesta. Y por ello, Celibidache se presta a valoraciones equivocadas que pueden oscilar entre la repulsa y el fanatismo. Esto es lo grave, porque Celibidache no es, en absoluto, un histrión, sino en todo caso —según expresión de Friedrich Herzfeld— un «maestro de la gesticulación musical».

Sergiu Celibidache, nacido en Roman (Rumania) en 1912, fue uno de los más brillantes alumnos de la Hochschule für Musik de Berlín, cuyos cursos simultaneaba con estudios de matemáticas y filosofía. Su tesis doctoral sobre «Principios de desarrollo y elementos formales en la técnica de composición de Josquin des Prés» denota una rara preocupación por materias bastante ajenas a la habitual problemática de los directores de orquesta. En 1945, al morir repentinamente el joven director Leon Borchard, Sergiu Celibidache fue nombrado director de la Orquesta Filarmónica de Berlín, cargo que abandonó en 1952. Celibidache ha recibido numerosas ofertas para grabar discos y las ha rechazado sistemáticamente: «El espacio musical —afirma— es una realidad irremplazable; el disco tiene un valor exclusivamente histórico, pero no estético». Sergiu Celibidache es una especie de vagabundo poliglota y anti-conventional; de vez en cuando concede una entrevista a la prensa y demuestra que no tiene pelos en la lengua. Con cierta frecuencia aparece por Madrid y dirige un par de conciertos (de un tiempo a esta parte, siempre con la orquesta de la RTV), y, en estos casos, los resultados