

## Una imagen de Strindberg

Segundo trabajo del Lliure, "La nit de les tribades", de Per Olov Enquist, esta vez presentado en la Sala Cadarso. Elección de espacio que supone dos reflexiones por parte del Centro Dramático: una, de orden sociocultural, centrada en la voluntad de llegar al público de la Sala —un público en su mayoría joven, estudiantil, progresista, formado por los espectáculos del Teatro Independiente— y romper la imagen un tanto burocrática de los Centros o Teatros Nacionales; otra, de orden poético, derivada de las características de la obra y de la muy congruente sospecha de que a su intimidad le iba mejor la modesta Cadarso que el María Guerrero. "La nit de les tribades" tiene, además, una impronta naturalista, casi documental, a la que conviene la cercanía del espectador y la desnudez áspera y humilde de la Cadarso.

La obra vale la pena. A su entidad dramática, a su interés intrínseco como obra teatral, añade el de indagación sobre la personalidad misógina de Augusto Strindberg. Una personalidad ampliamente volcada en el principio de la lucha de sexos y la crueldad psicológica de las mujeres. Títulos como "Los acreedores" y "Padre", representados en España durante las últimas temporadas, bastarían para subrayar esta singularidad de Strindberg, cuya vida privada vino a ser un doloroso paralelo de su obra.

Este es el fondo de donde emerge el trabajo de Per Olov. Imagina el autor un ensayo de "La más fuerte", cuyos dos únicos personajes interpretan Siri von Essen, en trance de divorcio de Strindberg, y María Carolina David, cuyas relaciones homosexuales con Siri contribuyeron a la separación del matrimonio. Strindberg se enfrenta en el ensayo con las dos mujeres. "La más fuerte" es sólo el pretexto para recordar el pasado y actualizar la lucha. Siri altera una y otra vez el sentido de la obra ensayada y, al final, ésta, en lugar de expresar la pugna entre dos mujeres por un hombre ausente, se convierte en una decla-



"La nit de les tribades", de Per Olov Enquist.

ración de amor entre las mismas. Según nos dice un cuarto personaje, transformado momentáneamente en narrador, Siri y María vivieron juntas a partir de aquel momento, y el estreno de "La más fuerte" —el 9 de marzo de 1889— constituyó un total fracaso; datos que se armonizan en la imagen de un Strindberg derrotado y esquizofrénico. Una novela del propio Strindberg, "Confesiones de un loco" —de 1888—, y el excelente estudio de Karl Jaspers, "Genio y locura", bastarían para clarificar el fondo biográfico de "La nit de les tribades" y cuanto hay en ella de documento. El que este documento sea el ensayo de una obra de Strindberg y el que, a su vez, este ensayo sea la obra de Peter Olov, crea una serie de planos —la realidad en el teatro; el teatro en el teatro— que rompen y rehacen continuamente la convención teatral. En última instancia, "La nit de les tribades" es un drama strindbergiano que, sin embargo, aclara y contiene muchas de las claves de ese amargo teatro, hijo de la lucidez, la locura y la soledad del autor.

El trabajo del Lliure es sólido y sensible en todos sus términos. En el espacio escénico, que esta vez firman Pep Duran y Nina Pawolwsy. En los criterios del director Fabià Puigserver. Y en la armonía estilística de unos actores entre los que, después de ver "Leonci i Lena" y "La nit de les tribades", es forzoso destacar ya dos nombres: el de Lluís Homar —que es aquí un cuarto personaje, introducido por Olov como

contrapunto cándido a tanta tensión— y el de Muntsa Alcañiz, una actriz fuerte y delicada, que ha pasado de Mozart a Strindberg sin perder nada de su vigorosa, transparente y creíble teatralidad. ■ J. M.

## DISCOS

### "Manhattan"

No, no me he equivocado, ni pretendo meterme en lo que no es de mi competencia. Sucede que el público en general empieza a darse cuenta con bastante unanimidad de que las películas tienen música, y hasta se sospecha que escribir o adaptar una partitura para la pantalla puede llegar a ser una tarea noble y de resultados a menudo fascinantes. La atención por las bandas sonoras, la reconsideración de la importancia de muchos compositores tenidos despectivamente por "artesanos" (¿Y qué mejor título?), es uno de los hechos más positivos que pueden producirse en los dos órdenes, musical y cinematográfico.

Por ello es de justicia que se subraye la edición de la música de "Manhattan" (CBS 73875), acontecimiento que en otras circunstancias pasaría inadvertido o, simplemente, no pasaría. En los títulos de crédito de "Manhattan" el nombre de George Gershwin recibe igual tratamien-

to que todos los demás. Al ver "Manhattan" se comprende que esto no es un mero reclamo o una boutade de intelectual reivindicante, y que si un descubrimiento ha de resaltarse en la película es el de que Nueva York suena con música de Gershwin.

Del disco pueden decirse muchas cosas. Puede, como buen principio, elogiarse la presentación, que habla del buen arte, la elegancia y el sentido de la economía del equipo de diseño dedicado por CBS a estos menesteres. Después hay que aclarar que no es la banda sonora propiamente dicha: faltan algunos temas, como "Let's Call the Whole Thing Off", que se escuchaba en la secuencia de la fiesta; otros, que interpretaba en el film la Sinfónica de Buffalo, con Tilson-Thomas, aparecen en el disco en versión de Zubin Mehta y la Filarmonía de Nueva York; la "Rapsodia en Blue" del disco no es la de la película, y hasta cambia el solista de piano (Gary Graffman, por Paul Jacobs).

Pero todo esto son minucias, y lo principal es que estamos ante uno de los más emocionantes alegatos que en favor de Gershwin se han podido hacer en mucho tiempo. La "Rapsodia en Blue" es tan importante aquí como en la película, figura en la primera cara como figuraba en el film en las secuencias iniciales, y recibe una interpretación igual de suntuosa y afirmativa. Pero aún más importante es la segunda cara, con esa sucesión increíble de canciones que se presentan como en la película y que evocan irresistiblemente la acción —¿puede concebirse un uso más funcional que el que se hace de "Strike Up The Band"?—. Las adaptaciones orquestales de Tom Pierson, las contadas apariciones de un pequeño grupo comandado por el pianista Dick Hyman —otro inseparable de la escena neoyorquina—, están tratadas convencionalmente, incorporadas a una banda sonora absolutamente "clásica". Hay un tema para cada personaje principal, varios arreglos en forma de scherzo para descripciones ambientales y subrayado de situaciones. El incomparable "He Loves and She Loves" se emplea con total eficacia como tema de amor, en tres secuencias cruciales y también clásicas, prácticamente tres re-

peticiones de la escena final de "Casablanca". Si, vuelvo a mi afirmación: hay que ver Nueva York, hay que ver "Manhattan", pero también hay que escucharlas, porque suenan con música de Gershwin y la música de Gershwin es mucho más que música, es... no sé, es una defensa contra todas esas cosas tan feas que pasan. ■ JOSE RAMON RUBIO.

## MUSICA

### De nuevo, Lou Reed

Se abre la temporada de rock en Madrid, tras el incomprendible paréntesis del verano. Y hemos tenido la suerte de que, este año, la abra Lou Reed, personaje de talla inconmensurable —me refiero a la talla artística, no a que haya engordado, aunque también—, y que nos proporcionó dos horas justas —de diez y media a doce y media— de buen espectáculo rockero.

Los fallos fueron los de siempre, hubo que pasar por las humillaciones de siempre: pasar un estricto control policíaco, materialmente bajo las porras de la Policía, que formaba cordón ante la entrada del Polideportivo del Real Madrid, con la entrada en la boca, y hacinarse luego en algo que se parece más a un campo de concentración que a un lugar de diversión, con un calor difícil de soportar, sentados en el suelo o en gradas de cemento que parecen suelo, sudorosos y resollantes. Hacer cola para todo, para ir al bar —carísimo— o al servicio. Me pregunto si Bach tendría muchos amantes, caso de que fueran tan mal tratados y despreciados. Desprecio al público de rock que suele comenzar por los mismos cantantes, seguir por los promotores y hacerse extensivo al resto de la gente. Y es que tener amor por el rock en este país es una verdadera cruz, algo muy difícil de soportar.

Lou Reed empezó, cosa curiosa, con una absoluta puntualidad, a la hora indicada; sin teloneros ni nada, y acompañado por

un grupo bastante soportable. Dio al público madrileño exactamente lo que éste quería: una buena dosis de marcha, con canciones de su antigua época —la de "Rock and Roll Animal", que es el disco que más beneficios y éxito le ha reportado, aunque difiere mucho de lo que él hace habitualmente— para empezar, y luego nuevos temas, tristes y lentos. Les dio también tres canciones de propina, después de hacerse de rogar un rato bastante largo. Entre ellas estaba una



Lou Reed.

nueva versión de "Waiting for My Man", una de sus mejores canciones, que ya cantaba con "Velvet Underground" allá por los años sesenta. Todo ello, acompañado por un juego de luces que a veces conseguía un interesante efecto hipnótico.

Las seis o siete mil personas que llenaban el Polideportivo —tiene un aforo de sólo cinco mil, pero yo calculo que había más— se divirtieron todo lo que quisieron: saltaron, bailaron y jugaron, felices como delfines. Y el artista parecía divertirse también, aunque un extraño sentido de la profesionalidad, poco habitual en él, le obligase a hacer bastantes concesiones a los gustos de su público. Sonó bien, muy bien.

Lou Reed es siempre una sorpresa: ahora parece plétorico de salud, feliz y contento de la vida. Ya no es el "portavoz de una generación suicida", como yo le definí hace unos años con cierta pedertería literaturizante: ahora parece más bien semejante al Fénix renaciendo de sus cenizas. Y es que los tiempos cambian. Y Reed también, continuamente. ■ EDUARDO HARO IBARS.

## ARTE

### Manuel Ruibal

"El libro de la vida de Manuel Ruibal", titula José de Castro Arines el volumen que dedica al pintor gallego, que expone desde hace dos semanas en la galería Rayuela, de Madrid. Apasionado conversador, Castro Arines, desmascara a su personaje llevándolo por el camino freudiano del diván y del torrente desencadenado por una palabra mágica o por un pausado discurso. Ruibal es un pintor joven, nació en el cuarenta y dos —un mal año para los pobres, dicen—, y como tal hace una pintura joven, fresca, colorista muchas veces, un gestualismo alegre que no coincide con el dramatismo renegrido de algunos de sus contemporáneos. De su conversación, de su prolongada charla con Castro Arines surge un hombre igualmente claro, igualmente directo, que con un lenguaje espontáneo —tan espontáneo como los signos que traza en el papel— describe su vocación, su vida, sus etapas, sus desalientos y la realidad de un contexto tan poco solidario con el arte joven, con el arte que hacen los nuevos pintores gallegos. Aquí, en la capital, en el centro neurálgico de la compra-venta de arte, hay pocos oídos para ese murmullo provincial; sin embargo, el caso del mismo Ruibal rompe con los moldes. Una galería importante de Madrid inau-

gura temporada con él, y respaldado por sus obras desvanece el cerco de espinos. Ruibal ha conseguido una exposición muy coherente, en la que queda marcada su investigación, su trabajo serio, sus usos novedosos y la incorporación de sustancias enriquecedoras, como las curiosas formas conseguidas con la mezcla del huevo y la ténpera, y las superficies matéricas en las que vibra la biología. Picasso, Miró, Millares, el grupo del Paso y, sobre todo, Saura, y entre los gallegos el Laxeiro de sus pinturas mágicas, son los confesados maestros de Ruibal. Los otros hay que buscarlos más allá de nuestras fronteras: Matisse es quizá el más evidente. Sus abstracciones quieren ser realistas, "aunque lo real no aparezca al primer ver, sino que está en la más íntima figura de las cosas". La magia no está ausente de esta concepción del arte, como no lo está de ningún arte verdadero.

Cuando una polémica más exacerbaba los flemáticos espíritus de los intelectuales ingleses sobre el arte y la Naturaleza, esa vieja controversia fue resuelta con inteligencia por Oscar Wilde, quien sugirió que la Naturaleza es la creación del arte. Palabras que nos sirven para verificar el arte realista de Ruibal. Una verdad difícil de captar, pero que está presente en la tradición clásica. Ruskin nos recordó el mejor criterio para juzgar la autenticidad del arte, el sentido de "llegar a la raíz" y de "aprender las cosas por el corazón". ■ MARCOS-RICARDO BARNATAN.

Manuel Ruibal, en su taller.

