

un mero problema de hegemonía, sino del reconocimiento y necesario reencuentro con otros grupos que surgieron no por capricho y que, en ocasiones, responden a opciones políticas aún vigentes (problemas federales o sindicales). ■ C. ALONSO DE LOS RIOS.

García Lorca: destino o drama social

Es del todo lógico que las obras de arte dejen abiertas una serie de zonas de interpretación polémica. Más aún: cabría sospechar que tales interpretaciones se asientan antes en la perspectiva del que mira, en las circunstancias inmediatas del crítico, que en la naturaleza misma de la incierta materia analizada.

El estudio preliminar de Ildefonso Manuel Gil a la última edición de "Yerma" —aparecida en Cátedra, Colección Letras Hispánicas— nos sitúa claramente ante el problema. Parte, en efecto, dicho estudio de una opción que define el drama como el rechazo por parte de Yerma de su esterilidad fatal e irremediable. Sólo en el valor que Yerma da a la fecundidad y en su imposibilidad absoluta de ser fecunda encontraríamos el hilo del conflicto. Con lo que, una vez más, nos encontraríamos ante el destino de un personaje singular, al que deberíamos acercarnos sin ánimo de trascender socialmente su conflicto. Sus relaciones con los demás personajes serían intransferibles y no pasarían del tejido que permite al dramaturgo explicitar el choque entre la esterilidad de Yerma y sus ansias de fecundidad.

No diré yo, como he oído decir a más de uno, que una concepción así de "Yerma" reduce la obra a caso clínico, a singularidad irrelevante. Aun tomada por "caso fatal y singular" contiene, en el orden conceptual y en su formulación estética, elementos para ganar nuestra atención y aun nuestra emoción de espectadores.

Entiendo, sin embargo, que la visión que muchos tenemos de la obra lorquiana —incluida "Yerma"— es distinta y debe ser confrontada con la que Ildefonso Manuel Gil nos propone. No se niegan, por supuesto, las identidades singulares de sus personajes, pero, a su vez, los



Federico García Lorca.

sentimos inmersos en un tejido social cuyos valores se proyectan definitivamente sobre las causas del conflicto. En casi todos los dramas —y, concretamente, en la trilogía formada por "Yerma", "Bodas de sangre" y "La casa de Bernarda Alba"— aparece un mismo problema de fondo, matizado en cada caso por las particularidades del conflicto abordado. Es el tema del enfrentamiento entre dos mundos: el de la libertad y la sangre, de un lado, y el de las conveniencias, el dinero y la honra, del otro. Entendida esta última, claro, como una manifestación —hondamente asumida en casos como el de Yerma— del lugar social que se ocupa.

Ligar la idea de fecundidad al primer término parece totalmente razonable. Yerma no elige marido. La elección la hace su padre, ateniéndose, sobre todo, a criterios económicos. La presencia "vigilante" de las cuñadas de Yerma, el temor del marido a que ella ande fuera de la casa, la pobreza de Víctor —a quien ella desea y en el que oye ese hijo que jamás tendrá de Juan—, la violencia amarga con que la protagonista esgrime las obligaciones de su honra, etc., son el caldo de cultivo en que se produce la acción dramática. Si se prescinde de él, como hace I. M. Gil, el conflicto de Yerma, a mi modo de ver, se oscurece.

Es interesante, en este sentido, recordar las controvertidas críticas a que han dado lugar los últimos montajes de Lorca. En el prólogo que comentamos el autor se limita a calificar de "curiosa" la propuesta de Víctor García, que, aun sin profundizar en la gravitación de la sociedad andaluza, intentaba hacer de la infelicidad de Yerma una expresión de las represiones generales de nuestro tiempo. Del

amordazamiento del erotismo, junto a otros amordazamientos vitales, por la civilización de los intereses establecidos.

Más en la línea de lo que antes defendía está el montaje que Angel Facio ha hecho de "La casa de Bernarda Alba", que concilia la historia singular con la contemplación de los intereses e ideas sociales de donde el drama toma gran parte de su sentido. ¿Cabría analizar el comportamiento de sus distintos personajes sin abordar la moral social que los condiciona? Yo creo que no. Por eso, en definitiva —y lo digo sin la menor petulancia, sabiendo que mis criterios son discutibles—, he hecho una defensa de esta versión escénica de "La casa de Bernarda Alba", mientras otros, desde una visión quizá análoga a la que I. M. Gil mantiene con respecto a "Yerma", la ponían en cuestión. ■ JOSE MONLEON.

MUSICA

Un curioso programa y un gran pianista

La actuación del veterano director Enrique Jordá al frente de la Sinfónica de la RTVE ha significado, bien que moderadamente, un plato para connoisseurs. El programa presentaba, arropadas por dos obras ampliamente conocidas y de éxito popular contrastado, otras dos que, dentro de los límites que marcan la amplia aceptación de sus respectivos autores y lo tópicos del género al que éstos se adhieren, suponían sendas rarezas: el "Concierto sobre un tema ruso, para piano y orquesta", de Rimsky-Korsakoff, y la "Sinfonía núm. 2", de Borodin. Flanqueándolas, "El amor brujo" y la wagneriana obertura de "Rienzi".

Si hubiera que destacar algo del programa, lo haríamos con lo menos frecuente, el concierto de Rimsky. Y no por sofisticación, sino por los resultados obtenidos de su escucha. Se trata de una composición breve y fá-

Los "beatos", en Madrid

Hace ahora unos mil doscientos años un monje llamado Beato, abad del monasterio de Liébana, escribió un "Comentario al Apocalipsis". El libro se copiaría al estilo de la época, en bellísimos códices realizados con primor y morosidad proustiana, en diversos monasterios y alcanzaría difusión e importancia al acercarse el año 1000. Año aquel que se suponía último de la Humanidad y que fue antecedido de un "terror del milenio". Precisamente estos "terrores del año mil" fueron objeto de la tesis doctoral de un jovencísimo Ortega, a primeros de siglo. La tesis, que yo sepa, no ha sido publicada; pero tiene el lector español a su alcance un hermoso libro, ya clásico, del profesor inglés Norman Cohn ("En pos del milenio", "revolucionarios, milenaristas y anarquistas místicos de la Edad Media", Barral Editores, 1972).

Los códices de "beatos" que hay en España están ahora reunidos en una exposición en la Biblioteca Nacional, que durará hasta final de mes. Al mismo tiempo se desarrolla un simposio sobre el tema. El simposio está promovido por el Centro de Estudios de Bibliografía y el Comité Español de la Fundación Europea de la Cultura, que cuenta con tres gobernadores para España: Luis Díez del Corral y Pedruzo, Carlos Romero de Lecea y José María Aguirre González.

La obra de Beato y su circunstancia será estudiada en este simposio (que llegará a su ecuador cuando este número salga a la calle) por destacados especialistas españoles y extranjeros: Sánchez Albornoz, Vázquez de Parga, Helmut Schlunk, Ives Christie, Díaz y Díaz, Jacques Fontaine, Manuel Mundó, Alvarez Campos, Millares Carlo, Peter Klein, Pedro Palol, J. C. Beckwith, Jacques Gullmain, John Williams, Otto-Karl Werckmeister, Ainaud de Lasarte y Barral Altet. El simposio es el primero de una serie acogida al título de "España en la Formación de Europa", título que no ha de resultar extraño cuando uno de los gobernadores españoles de la Fundación es autor de "El rapto de Europa". Que este simposio sobre los códices sea el primero tampoco lo resulta, porque, como dice Romero de Lecea, lo justifica "la difusión, influencia y repercusión que alcanzaron los códices en Europa, especialmente en Francia e Italia". ■ VICTOR MARQUEZ REVI-RIEGO

cil, en la que, sin embargo, se advierten todas las constantes del trabajo instrumental de su autor. La inspiración rusa es evidente ya desde el título, y está presente en las sucesivas elaboraciones del tema básico que recorren la obra, la cual se interpreta sin solución de continuidad. La parte pianística es de gran limpieza, y paga un notorio tributo a los grandes maestros del romanticismo; el "Concierto...", en general, resulta agradable y entretenido —virtudes a no menospreciar, sobre todo por quienes tienen sobrecargado el panorama de audiciones—, y sirve para caracterizar el lugar que corresponde a Rimsky-Korsakoff como autor de composiciones instrumentales en el contexto de los músicos rusos de su época: no destaca por encima de ninguno de ellos en campos concretos, pero mantiene un nivel general muy aceptable en todos. A los citados méritos hay que añadir los derivados de la interpretación realizada por el valenciano Fernando Puchol, catedrático del Conservatorio de Madrid. No hablamos de sus virtudes técnicas, avaladas por el puesto que ocupa; sí de su excelente calidad de sonido, y de la claridad con que supo exponer la obra dentro de sus coordenadas históricas y estéticas; con la virtud adicional, propia de los auténticos concertistas, de saber arrastrar tras de sí a la orquesta, hasta conseguir una interpretación de categoría.

La "Sinfonía..." de Borodin, no siendo muy frecuente, resulta algo más conocida. La versión escuchada esta vez —primera para la Orquesta de la RTVE—, fue suficientemente apta para dar la medida de esta enfáticamente llamada "Heroica rusa", que, pese a comenzar con prosopopeya y descansar en un movimiento lento, al que subliman una elaboración minuciosa y una atractiva melodía que se muestra elusivamente, no merece títulos tan elevados: se trata, en realidad, de una composición folclorizante de ciertos tonos épicos que resulta perfectamente fungible —y confundible— con muchas otras de su género.

Respecto a las otras dos obras, poco se puede decir que no esté dicho. Señalemos, si acaso, que "El amor brujo" se ofreció como debe ser, es decir, con canciones —bien interpretadas por Rosario Gómez—. Y sólo resta indicar que el maestro Jordá dirigió la Orquesta con el entusiasmo y la entrega que le caracte-

terizan, y que se hicieron proverbiales en sus tiempos de la Sinfónica. ■ JOSE RAMON RUBIO.

Marazuela, el último juglar castellano

Con fecha 26 de abril de 1975 publicaba TRIUNFO su número 656, con un trabajo de José Aumente que preguntaba en el título: "¿Estamos preparados para el cambio?". La respuesta de la Administración a esta sencilla pregunta fue negativa, porque secuestró la edición y sancionó a la revista con cuatro largos meses de suspensión y una respetable multa.

Entre los trabajos que acompañaban al de Aumente figuraba uno de Pedro Fernández Cocero sobre la figura de Agapito Marazuela. Excelente reportaje-semblanza acerca de un hombre extraordinario, desconocido para muchos de sus paisanos castellanos. El celo represor de la Administración contribuyó a mantenerlo en este desconocimiento, al no permitir la difusión de TRIUNFO.

Por eso ahora Fernando Gomarín Guirado, de la Institución Cultural Cantabria, estudioso

No ha tenido el anciano Marazuela, maestro de la dulzaina y archivo vivo de antiguos cantos castellanos, una vida precisamente tranquila. Fue dura, durísima, para él la posguerra. Por dos veces sufrió cárcel. Primero, dos años. El mismo se presentó y dijo: "He sido de izquierdas y he tenido tal puesto". Tras la primera libertad volvería a ser apresado. Y esta vez por doble tiempo: cuatro años. Marazuela no culpa a nadie.

Culpa a las circunstancias, al "clima que queda detrás de las guerras". A él le quedó el recuerdo de los conciertos que daba a los condenados a muerte, de sus conocimientos en la prisión...

Este trabajo de Cocero es ejemplar de su modo de hacer. Se añan en él el amor al tema escogido; la calidad literaria y la documentación. En la cuidada edición va una viñeta de Alberto Mateos. El autor estima a propósito de este libro que "el maestro debiera gozar de ocasión para revisar y reeditar el 'Cancionero Castellano', que es una pieza cultural". "Es imperdonable —añade— que Agapito sólo tenga un disco grabado en España, habiendo material suficiente para grabar otros cinco o seis de 'larga duración', por lo menos. Muy pronto va a cumplir ochenta y

todavía, en alguna reunión, y casi es emocionante escucharlo". ■ V. M. R.

CINE

"Barry Lyndon"

Los comentarios críticos surgidos a raíz del estreno en España de la última película dirigida por Stanley Kubrick suelen coincidir en señalar la increíble belleza de su fotografía, de su planificación, de su reconstrucción histórica, en su intento de emular la pintura del siglo XVIII (Watteau y Hogart, fundamentalmente), y en lo que se refiere al alto costo de esta producción, en comprender cómo de nuevo las grandes productoras cinematográficas se vuelcan al cine superespectacular, considerando que éste tiene unos fabulosos beneficios económicos en la vasta red de distribución mundial que las multinacionales controlan.

Estos dos aspectos claros —Kubrick realiza una reconstrucción histórica puntillista y ejemplar, y ello viene sostenido por un complejo económico que ha analizado previamente el anchísimo margen de beneficios que tal inversión supone— parecen, a juicio de esos comentarios, eliminar otros aspectos de "Barry Lyndon". Como si fuera ésta la única película que parte de una consideración económica del mercado, como si fuera ella sola la que está destinada a enriquecer a sus productores y como si en las demás películas de no importa qué tiempo ni qué país no fueran los productores los que, en definitiva, controlan y crean la obra; si en otros casos estamos dispuestos a aceptar el margen de creatividad del firmante de la película, parece extraño que justamente en una obra como la que nos ocupa —donde ese margen es amplio y evidente— no se quiere considerar tal como es. Mucho más cuando que la preciosista reconstrucción histórica que Kubrick dirige (en compañía de un excelente equipo de profesionales, sobre los que destaca el magnífico director de fotografía,



del folklore y de las tradiciones de Cantabria y Castilla, ha querido editar con la ayuda económica de unos amigos, aquel trabajo de Cocero. Se intenta con ello por un lado dar a conocer la figura de Marazuela, ya cercano a los ochenta y cinco años. Se trata, también, de ayudar al maestro con las posibles ganancias de la edición.

cinco años; la dulzaina continuará, ya que tiene buenos discípulos. Pero sólo sus cuerdas vocales pueden transmitir el canto antiguo segoviano, abulense, etc. Lamentablemente no hay más que un sólo disco. Hay, sí, algunas cintas de muy buena fidelidad que podrían aprovecharse, incluso está dispuesto a grabar uno nuevo. A veces canta