

# Alianza Tres

31

Franz Kafka  
Cartas a Felice, 1  
400 ptas.

## Ultimos títulos publicados

30

Italo Calvino  
Nuestros antepasados  
560 ptas.

29

F. Scott Fitzgerald  
Los relatos de Basil y Josephine  
470 ptas.

28

Gabriele D'Annunzio  
Cuentos del río Pescara  
390 ptas.

27

Rainer Maria Rilke  
El testamento  
250 ptas.

26

Gerald Brenan  
Memoria personal 1920-1975  
500 ptas.

25

Thomas Mann  
Los orígenes del Doctor Faustus  
220 ptas.

24

María Van Rysselberghe  
Los cuadernos de la  
"Petite Dame", 1  
550 ptas.

23

Enrique Anderson-Imbert  
El leve Pedro  
250 ptas.

22

Peter Handke  
Carta breve para un largo adiós  
160 ptas.

Solicite catálogo a  
c/. Milán, 38 - Madrid-33  
c/. Mariano Cubi, 92 - Barcelona-6

# Alianza Editorial

## ARTE • LETRAS • ESPEC

es eso que llamamos "abstracto". Lo es, efectivamente, y yo me pregunto si él, cuando pinta alguno de sus cuadros, no está reviviendo en la intimidad el tiempo de la polémica. Hoy, el arte abstracto está tan "legalizado" que yo mismo, en alguna reseña, me olvido a veces de decir que el artista lo es. Es como decir de un interlocutor si es rubio o moreno. Pablo Gago usa gafas y barba.

Lo que no he indagado es si en todo el tiempo en que yo le perdí la pista, Pablo Gago practicó el aformalismo o una forma de él. Esto sí importa, porque ahora su pintura parece estar muy lejos de aquella tendencia. Es una pintura modulada en sus gruesos de color, pero muy directamente ligada a un lejano numen geográfico. Alguna vez, incluso, despuntan en ella líneas rectas... Pinta —muy bien, por cierto— ese levísimo geometrismo con un cierto fervor... con el fervor que tienen a veces los conversos. Lo cual me hace a veces sospechar si fue alguna vez lo contrario... Pero sea como sea, he ahí un pintor. No puede estar en ningún polo de la posible ecuación abstracta —ni en el aformalismo expresivo, ni en el geometrismo analítico—, porque él no puede estar definitivamente en ninguno de ellos. El es, fundamentalmente, pintor, sólo pintor, pero muy pintor. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



Pablo Gago.

## DISCOS

### "Rock" madrileño: Marcha y rollo

También se hace "rock" en Madrid. Aunque a primera vis-



"Rock" madrileño: Capacidad de convocatoria que no se traduce en grabaciones.

ta pueda parecer un desierto —sobre todo, al compararlo con el rollo layetano y movimientos similares afincados en Barcelona—, hay una rica variedad de grupos en constante flujo. Pero la mortalidad es tan alta que la mayor parte de estos grupos nacen, crecen, envejecen y mueren sin llegar a plasmar su música en un disco. De hecho, la indiferencia de la industria discográfica es uno de los principales factores negativos que inciden sobre el "rock" madrileño. Hace un par de años, el sello Gong intentó reflejar su existencia por medio de una serie de LPs colectivos; sólo apareció el titulado "Viva el rollo" (Movieplay S-21.696), un disco vibrante que inexplicablemente pasó inadvertido o —bendita miopía!— fue considerado como una broma de Gonzalo Garcia-pelayo. Ahora es otra pequeña compañía la que se arriesga a grabar esa música desconocida e incomprensible. Y también han comenzado con un álbum colectivo.

"Ni lo uno, ni lo otro... sino todo lo contrario" (Beverly L-30.017 B) carece de las dimensiones de documento y manifiesto contracultural que distinguían a "Viva el rollo"; tampoco tiene la unidad musical de su predecesor, sino que presenta a cuatro grupos cuyo único punto de contacto es su proximidad geográfica. Claro que así tenemos una visión más amplia del "rock" que se toca en Madrid, en vez de limitarnos al ala dura—"punk" de los grupos de la capital.

El disco lo abre Aquelarre con su "Mágico y natural", una pieza característica de su repertorio, con voces dulces y pasajes callentes de guitarra. Es lamentable que la aparición de este corte —lo único disponible de ellos en España— coincida con su vuelta a Buenos Aires, tras dos años de fatigas por la Península y las Baleares. Una pena, ya que no hay muchos grupos de su categoría tocando por estas tierras.

Siguen tres temas de Indiana ("el 'rock' del barrio de Cha-

martín"), a los que ya conocíamos —con un sonido más metálico, más anglosajón— gracias a "Viva el rollo". Cantando en castellano, Indiana se acercan en sonido y entusiasmo a los grupos "beat" de mediados de los años sesenta. Pero no hay nada comparable al "An old fashioned way" que sacaron en 1975.

Union Pacific también sorprende con su "... Porque has dejado el mundo atrás", ya que ahora practican un "rock" muy refinado, muy estructurado. Como en el caso de Aquelarre, se echa de menos una producción más sofisticada, una utilización más profunda de los recursos del estudio.

Finalmente, el debut de Vade Retro. Un grupo en una onda tropical donde confluyen elementos jazzísticos, ritmos latinoamericanos y percusión afro-cubana. Tres temas sabrosos que saben a poco...

... Como ocurre con todo el LP. "Ni lo uno, ni lo otro... sino todo lo contrario" es un buen muestrario del "rock" que se toca en Madrid, pero también demuestra que Indiana, Union Pacific o Vade Retro —Aquelarre ya cuentan con una abundante discografía— tienen suficiente entidad para grabar por su cuenta y riesgo. Que así sea. ■ DIEGO A. MANRIQUE. Foto: JORGE ARNAIZ.

## TEATRO

### Psiquiatría y teatro

El Centro de Estudios Psiquiátricos y Psicológicos, organizado privadamente en Barcelona, bajo la dirección y coordinación, respectivamente, de los psicólogos Manuel Ruiz y Rafael

Herrera, está llevando a cabo una serie de encuentros que, además de interesantes, resultan insólitos. El objetivo queda perfectamente definido por el enunciado de su título: "Psiquiatría y novela", "Psiquiatría y política", "Psiquiatría y arte", "Psiquiatría y cine", "Psiquiatría y sociología", "Psiquiatría y religión", "Psiquiatría y prensa", "Psiquiatría y música... Y, naturalmente, "Psiquiatría y teatro", para cuya celebración —a través de tres distintas mesas de ponentes, cada una con su tema específico— esperan contar con conocidos autores, directores, actores y críticos de la escena española y un puñado de psiquiatras interesados por estas cuestiones.

Personalmente, acabo de vivir una experiencia que me permite hablar del valor de este Centro en el campo de la investigación teatral. Invitado por la dirección del mismo, asistí, con una docena de psiquiatras, al análisis de "El adefesio", de Rafael Alberti. Antes, el doctor Ruiz había señalado la importancia del personaje dramático como objeto de la investigación psiquiátrica y aun el del teatro en general como expresión llena de premoniciones, luego científicas, y de comportamientos que chocaban con principios rutinariamente aceptados en la práctica profesional. Así por ejemplo, en "Las adelfas", de los Machado, en "Sinrazón", de Sánchez Mejías —el torero cuya muerte inspiró a Lorca y Alberti las famosísimas elegías—, y en "Tarari", de Valentín Andrés Álvarez, habrían aparecido, respectivamente, el psicoanálisis, las comunidades terapéuticas y el debate sobre las lindes de la "normalidad" —en "Tarari" se cuenta la sublevación de los locos de un manicomio, que imponen sus papeles a médicos y celadores, creándose finalmente la previsible confusión sobre la línea que separa a los cuerdos de quienes no lo son—, en términos tal vez bastante ingenuos, pero adelantándose a la práctica psiquiátrica del país...

En cuanto a "El adefesio", fueron muchas las sugerencias que suscitó entre los psiquiatras. Tanto referidas a la obra misma, al comportamiento ceremonial de sus personajes, como a las relaciones entre aquélla y su autor. La angustia del exilio, la visión de la obra de Alberti posterior al 39 como esfuerzo continuo por superar aquella angustia a través de su expresión artística, las profundas razones vivenciales —y, por tanto, culturales e históricas— que llevaron a Alberti a concebir "El adefesio" como una sucesión de truncadas ceremonias familiares, las obscuras relaciones de Doña Gorgo con su hermano difunto Don Dino, la incidencia

que el recuerdo subconsciente de ellas pudiera tener en su modo de tratar el amor entre Castor y Altea, y otros muchos puntos que sería imposible resumir, fueron contemplados en la reunión. Un parlamento de Gorgo —reducido en la versión última, hasta perder lo que tanto impresionaba a los psiquiatras, que tenían a mano el texto anterior—, ese que dice: "... he combatido con delirio frenético contra lo inevitable... he mentido", fue debatido como una concepción del delirio que se opone a su visión como algo totalmente independiente de la voluntad del sujeto...

El estudio de la ceremonia ocupó la mayor parte del tiempo. Bien entendido que, más allá de "El adefesio", preguntarse qué busca, qué encuentra y qué encubre el personaje —el hombre— que se somete a una ceremonia, es tal vez ahondar en un importantísimo aspecto de la vida social y aun de la naturaleza misma del teatro.

De entrada, cuando uno oye hablar de la asociación de la psiquiatría y el teatro tiene un primer movimiento de rechazo. Se diría que dar la voz a los psiquiatras es convertir la escena en una clínica, el arte en una explicación sobre la patología de determinados individuos. Es probable que así sea si nos atenemos a un concepto "marginador" de la psiquiatría. Pero, precisamente, lo que tratan en el Centro de Estudios Psiquiátricos y Psicológicos es de superar esa posición, de insertar su trabajo en la comprensión general del comportamiento humano antes que en un alfabeto de síntomas con el que escribir diagnósticos. ¿Y quién podría negar el interés de un trabajo "revelador" aplicado a una creación que, como la teatral, quiere hacer del comportamiento de los personajes la expresión de una realidad escondida? ■ JOSE MONLEON

## La lección de Barcelona

Hay que convenir que la cartelera barcelonesa —contrariamente a lo que ha sucedido en Madrid— ha dado un tirón hacia arriba. La falta de espectadores, el problema que ello entraña para la profesionalización de ciertos grupos catalanes, y aun cuanto ello supone de limitación a las deseables resonancias sociales del hecho teatral, sigue en pie. Y no va a ser sencillo salir de ahí.

Pero si antes uno iba a Barcelona y no encontraba en la cartelera, en los mejores casos, más que uno o dos espectáculos de interés, ahora, sobre trece

teatros, aparecen —sin contar el Liceo— hasta nueve que ofrecen un trabajo respetable. O, si se quiere, trabajos, mejores o peores, pero sobre los que dan ganas de escribir y en cuyos planteamientos aparecen una serie de propósitos estimables.

Precisemos que de esos nueve espectáculos, tres son en castellano y seis en catalán. Los tres primeros, ya conocidos por el público de muchas ciudades españolas, Madrid incluido, son: "La madre", en la versión que el GIT ha hecho de la obra de Gorki; el recital de Nacha Guevara, "Nacha de noche", y "Equus". Los seis en catalán, mucho más significativos dentro del proceso cultural y político de la ciudad, serían: "Coriolá", de Shakespeare, traducción de José Sagarra, dirección de Alfredo Lucheti; "Onze de septembre", de G. J. Graells, evocación de un episodio histórico, presentado por tres grupos asociados; "Guinyol i quimera de la ciutadana neurotica", de Pep Albanell, por la compañía Gent, bajo la dirección de Pere Dausà; "Plany en la mort d'Enric Ribera", de Rodolf Sirera, con música de Ramón Muntaner y dirección de Joan Ollé; "Titus Andronic", de Shakespeare, versión de Sagarra, bajo la dirección de Fabià Puigcerver, y "Rebel delirium", de Mateu y Pericot, música de Arisa.

Lo primero que uno advierte es que de estos seis trabajos, sólo uno, "Guinyol i quimera de la ciutadana neurotica", se ofrece en un teatro "regular",

el Romea, en funciones de tarde y noche. Los otros cinco cuentan con espacios más o menos excepcionales y el horario y número de funciones se ajusta a criterios también distintos a los que privan en los viejos teatros comerciales. Así, el "Coriolá" lo presentan en el teatro Casal de San Andrés; "Onze de septembre" —que recuerda "La Semana Trágica" y tiene por tema la toma de Barcelona por Felipe V en la guerra de Sucesión— en las cocheras de Sants, una nave cubierta de tela y uralita; "Plany en la mort d'Enric Ribera", en el Saló Diana; "Titus Andronic", en el Lliure, y "Rebel Delirium" en una antigua estación del Metro.

Datos éstos, me parece, de enorme interés —y muy a tomar en consideración para derogar de una vez la actual reglamentación de las salas de espectáculos, según se ve ya saludablemente violentada en Barcelona—, por cuanto esta "teórica excepcionalidad" de los lugares de representación es no sólo el factor económico que hace posible la existencia de ese teatro, sino un factor estético que, en términos generales, contribuye a darle una atractiva expresividad. También el poder fijar libremente el número de funciones y su horario —generalmente de jueves o viernes a domingo, a razón de una función diaria, salvo el sábado o el jueves, en que hay dos— me parece una respuesta que el mecanismo económico tradicional no se puede o no se quiere permitir.

Los grupos, organizados en cooperativa, con actores que en muchos casos han de simultanear la semiprofesionalidad teatral con otro oficio, están —gracias al régimen "excepcional" de los lugares en que trabajan— en condiciones de fijar racionalmente el número y horario de sus funciones, sin tener que someterse al automatismo "de las mayores representaciones posibles" que exige el viejo empresario de local. Otro tanto sucede con "La madre", del GIT, en la sala Villarroel, que es algo así como la Cadarso de Barcelona.

Bastaría, para comprender hasta qué punto ha sido decisiva en Barcelona esta "tolerancia espacial", recordar los réquiem que las gentes de buena voluntad antonaron al cierre del Capsa. Aparte de la enfermedad de Pablo Garsaball, el empresario del local, medió en aquella decisión la imposibilidad de mantener, exclusivamente dedicada a los grupos independientes, una sala condicionada por buena parte de los mecanismos económicos tradicionales. Parecía que al morir el Capsa, local por tantas razones ejemplar, perdía Barcelona

