

al servicio de los dramas seleccionados es elegir el camino más honroso y quizá menos agradecido: el desarrollo de una cultura "del lenguaje teatral", que debe arropar y estimular una nueva dramaturgia catalana y, en definitiva, un entendimiento maduro del hecho escénico.

De "Tito Andrónico", obra de venganzas y crímenes, donde sólo el genio del autor sobrepasa al artificio, bien poco hemos de decir aquí. Quizá desde el montaje de Peter Brook —con Laurence Olivier en el personaje de Tito Andrónico y Vivien Leigh en el de Lavinia— sea un título de especial relieve, en el que, dicho sea de paso, el gran director inglés introdujo ciertas claves artaudianas sobre la ceremonia de la crueldad. Obra difícil, de esas que pueden convertir el terror en carcajada a la menor equivocación. Fabiá Puigserver la ha resuelto a partir de dos principios fundamentales: uno, la más absoluta confianza en el texto, seguro de que la fuerza de las situaciones podrá más que cualquier palabra inoportuna; y dos, la elaboración de una iconografía y de un tempo que, con línea de ceremonia, coloquen al espectador ante una realidad consistentemente "autoteatralizada", escénicamente poética, con voluntarias reminiscencias de la ópera y del melodrama. ¿Y cómo hacer esto sin ese "fondo común" del Lliure, sin esa especie de caudal colectivo del que van saliendo los distintos espectáculos?

Si uno piensa en la tristeza de tantas representaciones de nuestros clásicos, este "Tito Andrónico" se ofrece como justificado motivo de reflexión. Porque, pese a la lejanía de su anécdota y al pastiche que, a la hora del tratamiento escénico, esta lejanía impone, lo cierto es que el Teatre Lliure, sin grandes alardes, consigue hacer de este "Tito Andrónico" lo que rara vez han sido en nuestros escenarios oficiales los textos de Lope y Calderón. ¿Se debe, simplemente, a que los personajes de Shakespeare son más profundos, más creíbles y, como tales, más modernos? ¿Podría afirmarse esto con toda seguridad en el caso de "Tito Andrónico"? Creo que no. Pero el tema de la degradación escénica de

nuestros clásicos es otra historia... ■ JOSE MONLEON.

Lliure: clases y razas

Cuarto trabajo del Lliure. Y otra gran noche para el teatro catalán y el teatro madrileño. La obra, "Abraham i Saúl", de Victor Haim. Dirección de Pere Planella, que no había aparecido en ninguno de los tres programas



"Abraham i Saúl", de Victor Haim.

anteriores. Dos actores ya familiares para quienes han seguido la temporada del Lliure, Fermí Reixach y Antoni Sevilla. Una ajustada concepción del espacio escénico de Pep Durán y Nina Pawlowsky. Un catalán fresco, directo y lleno de humor del traductor Guillem-Jordi Graells. Y, de nuevo, el aprovechamiento de la Cadarso, una sala vital en el teatro madrileño de los últimos años, pese a sus limitaciones técnicas...

Si los trabajos ofrecidos en el Marfa Guerrero subrayan el sentido del espectáculo que tienen los del Lliure, la imaginación con que sus directores y escenógrafos tratan el espacio escénico, los dos estrenos de la Cadarso nos han remitido especialmente al valor de sus actores. "Abraham i Saúl" sería, en efecto, un drama escénicamente "difícil" de no contar con dos excelentes intérpretes. Más allá del conflicto planteado —¿debe prevalecer la solidaridad de raza sobre la soli-

daridad de clase?, ¿debe un obrero judío ser fiel a su patrono judío antes que a sus no judíos compañeros de trabajo?—, lo que "Abraham i Saúl" exige es una mezcla de humor y de crueldad, una ironía interpretativa que si, a veces, nos hace pensar en Brecht —por ejemplo, en los tres dioses de "El alma buena de Sezúan"—, en otras parece más cáustica y amarga. Y ello a través de dos únicos personajes, cuya resonancia bíblica y el tono a ratos sentencioso de su lengua-

no de cualquier argumento que enturbie la realidad socioeconómica, incluido, como es lógico, el nacionalismo. El problema de Saúl consiste precisamente en defenderse de las razones sentimentales que esgrime el patrono Abraham, que descubre o esconde su condición de judío, según conviene a sus intereses. El que Abraham aparezca durante más de media obra bajo el aspecto de una señora rubia, enlutada y tenida por no judía, cumple una doble función: teatral, por el interés del equívoco en el juego dramático; crítica, por subrayar el carácter utilitario de las constantes transformaciones del personaje, cuanto hay en sus "períodos idealistas" de adulteración de la más simple de las verdades: que Saúl trabaja para él... ■ J. M.

CANCION

Daniel Viglietti: años después...

La reaparición de Daniel Viglietti en Madrid, tras dos años de ausencia —su último recital databa del 12 de octubre de 1977, en que, al lado de Serrat y del Cuarteto Cedrón, cerró la fiesta de América Latina en el campo de deportes de San Blas—, no estuvo marcada por el éxito de público que se esperaba. Una desastrosa promoción del acto, del que apenas se dio cuenta a la opinión pública con la antelación suficiente, dio al traste con las esperanzas del propio cantante de que "la gente se enterase de que estaba cantando acá". El patio de butacas del teatro Alcalá Palace ofrecía un aspecto bastante desolador, al menos el día de la presentación, y solamente cuando los espectadores menos adinerados de los pisos superiores fueron aceptados abajo, el recinto se llenó a medias. Notable diferencia con los anteriores recitales del cubano Silvio Rodríguez, que llenó casi a rebosar las tres sesiones ofrecidas en el mismo marco.

Veinte canciones, más una de propina, constituyeron el material ofrecido por el uruguayo exi-

liado en Francia. Entre ellas, algunas nuevas: "Identidad", "La mano impar", "No tan gotan", "El corazón de mi padre". El resto, viejas canciones de cuatro u ocho años atrás, entre las que no podían faltar algunas de sus "clásicas": "Canción para mi América" ("Dale tu mano al indio..."); "Por todo Chile", "Mílonga de andar lejos", "Duerme, duerme, negro" o la rai-monia-

asunto del desarraigo y de la lejanía entraña ciertos peligros por el lado del exceso, de la repetición de tópicos, Viglietti no hizo sino las evocaciones precisas y necesarias sobre el tema. Pero si no explícita, todas sus canciones llevan una marca genuina: la señal del dolor, de la rabia apenas contenida, de la rebeldía desbordante; también, de alguna forma, de la impotencia y la frustra-

loñas con muchas posibilidades de desarrollo en su haber—; fiando demasiado al poder de su potente, pero escasamente matizada voz, la presencia de Viglietti en Madrid estuvo más cerca del recital académico que de la viva y tocante comunicación. ■ **ALVARO FEITO.**



Daniel Viglietti.

na "De noche en casa". En resumen, un repertorio con todos los ingredientes típicos y habituales en la labor de Viglietti; un recital con pocas y relativas novedades, donde únicamente se apreció, como dato significativo y a la contra, la ausencia de canciones como "A desalabar", sin duda alguna el tema más conocido, universalmente famoso y el más reiterado de toda su producción.

El concierto de Daniel Viglietti fue también, como de costumbre en él, austero, serio, con una sobriedad rayana en la dureza. No son tiempos fáciles estos que corren para los uruguayos y demás habitantes del Cono Sur y de todas las dictaduras sangrantes que en América Latina son, y son unas cuantas. Para los exiliados, como para los que prosiguen en el interior de sus respectivos países, la realidad político-social se impone con toda su crudeza, creando a su vez una nueva cotidianidad donde todo remite, consciente o subcientemente, a "aquello".

Conocedor de que repetir el

ción. Únicamente en contadas ocasiones Viglietti supo o pudo dar "la vuelta a la tortilla": en las canciones de amor ("si es que todas no lo son", según sus propias palabras), como la muy excelente "Anaclara", de una belleza y una ternura directas; o bien, en la humorística y sabrosa composición de Violeta Parra, "El diablo en el paraíso", un juego de palabras y de ideas, donde todo el mundo está al revés. ¡Y qué fuerza revulsiva tienen esas metáforas, esa puesta en cuestión!

Humor, pues; o, al menos, un poco más de viveza y de alegría fue lo que se echó en falta en el recital de Viglietti. Repetimos que la cosa no está para bromas, y lo sabemos; pero un recital de música y de canción puede hacer algo más que recordarnos la situación, ya sea ésta trágica o agradable. Quizá sea tarea también del artista infundir algo de ilusión y de desilusión —según los casos—. Impecable sobre la guitarra, aunque de nuevo excesivamente comedido —hay me-

ARTE

El Moma, en Madrid

Durante todo este mes y hasta el 18 de noviembre, el Museo Español de Arte Contemporáneo, del campus universitario madrileño, está travestido en Museo de Arte Moderno de Nueva York. El legendario Moma (Museum of Modern Art) hace una escala española en su jira por varias capitales europeas e Israel, jira en la que pasea exclusivamente a los grandes pintores norteamericanos de su fondo. Es ésta una oportunidad única para el ciudadano inmóvil de conocer en directo la pintura moderna americana, y los que ya se internaron en la casa matriz alguna vez podrán tener una visión de conjunto que en el contexto neoyorqui-



"Fumador 1", de Vesselmann (1967).

no es arrebatada por la profusión de obras extranjeras. La exposición conmemora el cincuenta aniversario del Moma, que abrió sus puertas el 8 de noviembre de 1929 con una misión didáctica y difusora del arte nuevo, y cuenta con los auspicios del Ministerio de Cultura y de la Embajada norteamericana. Todos

los grandes nombres: Jasper Johns, Barnett Newman, Morris Louis, Jackson Pollock, Frank Stella, Jim Dine, Richard Lindner, Calder, Alberts, y un larguísimo etcétera, están representados en hasta 280 obras, que incluyen pintura, escultura, dibujo, grabado, acuarela, carteles, diseño, arquitectura, cine y video. El gran momento del arte moderno americano queda así expuesto a la curiosidad y a la crítica del espectador español, en todas las posibilidades de su gama que va desde Pollock hasta los conceptualistas. Toda la vitalidad y la vertiginosidad de la cultura de los USA está presente en la muestra, que no escatima síntomas de esa constante auto-devoración del arte por el arte, y la asunción constante de nuevas formas del valor artístico equiparables a las tradicionales. El hecho queda además reflejado en un estupendo catálogo, documento completísimo sobre la historia del Museo y sus actividades, incluso de aquellas sin extraterritorialidad, como es el caso de su biblioteca. En resumen, la visita es ineludible, aunque tengamos que vencer los inconvenientes geográficos que nos separan del Museo. Nueva York está aún más lejos. ■

Iglesias

La gran exposición de José María Iglesias en la galería Theo, de Madrid, parece una minuciosa invitación al silencio. Si la vida es furor y ruido, los espacios de este pintor tienen un poder especial: convocar silencio, un silencio que da al contexto su función visible, su cotidianeidad activa. Amplias superficies de coherentes colores cálidos, nacidos del negro en vez del blanco, y liberándose en algunos dobles, en algunos sectores, de la oscuridad, confluyen a su obra un misterio casi sagrado. (Más próximo a la renovada mística de los nuevos músicos cósmicos y al cine de anticipación, que al concepto tradicional de lo sagrado.) Una factura perfeccionista, un cuidado puntilloso, hacen de esta temática espiritualizada un ejercicio riguroso en el que la lógica no acaba nunca de desalojar al capricho lúdico. ■ **MARCOS RICARDO BARNATAN.**