

pero carente de sentido, porque lo enriquecedor no es la vida real y cotidiana, sino los mitos capaces de elevar nuestro espíritu en un sentimiento bello. Gillibert convierte a Calixto y Melibea en dos psicópatas neuróticos y sexualmente frustrados que viven una obsesión enfermiza que nada tiene que ver con el sentimiento amoroso.

Los demás personajes, los criados, Sempronio, Parmeno y Lucrecia; las «hijas» de Celestina, Elicia y Areusa, ricos ejemplares del costumbrismo de una época, quedan convertidos en personajes planos absolutamente, vulgares y descaracterizados, sin el menor interés literario ni humano. La escenografía, compuesta por tres elementos metálicos esculturales utilizables en dos niveles y que componen el espacio de Calixto, Celestina y Melibea, escultóricamente bellos fuera de la representación escénica, van convirtiéndose a lo largo de las interminables cuatro horas de representación en elementos rígidos e inmóviles que pesan sobre nosotros.

Gillibert incluye además, aumentando el confusionismo de su montaje, un personaje de corte brechtiano representado por él mismo, que vestido con un traje negro de nuestra época, y convertido al fin de la pieza en el padre de Melibea, «explica» didácticamente la obra, enfatizando aún más su incoherencia.

Esta nos viviendo una época de cambio en el sistema de valores, y nuestro momento patentiza la escasa utilidad del antiguo sistema, pero no revela con suficiente claridad los nuevos valores sobre los que apoyarnos. Esta crisis de valores, en la que la contracultura apunta nuevas soluciones que no consigue imponer todavía de modo universal, se refleja en todo el arte producido en nuestros días. Es por ello que —incapaz de crear nuevos mitos— la literatura busca en los mitos clásicos fuente de iluminación, pero, si buscamos en los clásicos, busquemos en lo que son y quisieron ser, y no les unamos a nuestro confusionismo quitándoles sus valores sin dárselos nuevos. Si el arte busca el mito de Edipo debe buscarlo en Sófocles, no en Freud. La representación en Colliure de «La Celestina», magistralmente

interpretada por María Casares, me dio la sensación de la plasmación del callejón de difícil salida en que se encuentra el teatro actual que todavía se aferra a la tradición clásica. Necesitamos nuevos mitos y necesitamos, sobre todo, que el teatro vuelva a ser celebración colectiva, participación y rito, un teatro ritual en el que grandes actuaciones, como la de María Casares, adquirirían un nuevo significado, como «shamanes» capaces de transmitirnos su magia y energía psíquica y de hacernos sentir, que no comprender, el arte, elevando nuestro estado de consciencia y de percepción, haciéndonos sentir exaltados, que no aburridos, al final de una celebración teatral. Mientras tanto, seguiremos en nuestra época de confusión en la que, como dice Peter Brook:

«No sabemos cómo celebrar, porque no sabemos qué celebrar». ■ **MARIA JOSE RAGUE ARIAS.**

CANCION

«Libertad con burbujas»

El último «slogan» televisivo de una «refrescante bebida con burbujas» incluía una inspirada y breve canción, cuyas palabras, más que invitar al consumo del producto, se extendían en diversas consideraciones sobre la «senda del amor y de la paz», abstracciones que hace no demasiado tiempo hubieran resultado inauditas para una mentalidad publicitaria, pero que hoy día, dentro del contexto de las generalizaciones, constituyen un eficaz mensaje para las jóvenes generaciones. Totalmente despojadas de un significado concreto, «amor, paz, libertad, Humanidad» son palabras que vienen a remozar el anticuado lenguaje de las canciones, y cualquiera puede permitirse



Miguel Ríos

el lujo de ser trascendente, de decir cosas importantes, incluso jugar a rebelde dentro de los estrechos márgenes de lo permisible. La ambigüedad de la metafísica «hippy» se ha convertido en ejemplar fuente de divisas, y sus «slogans» hoy venden una amplia gama de productos en todo el mundo; el hecho puede resultar paradójico para el que no recuerde cuál es el gigantesco mecanismo de absorción capaz de engullir sin problemas de digestión cualquier corriente de rebeldía y transformarla, con el transcurso del tiempo, en negocio rentable, sobre todo cuando los rebeldes, «hippies» en este caso, divagan por las ramas de la evasión, de la mística y del subjetivismo. El sistema, y el juego de las generalizaciones se convierte aquí en inevitable, ha jugado incluso con la imagen del «Che» —posters, medallas, repetidas imágenes plastificadas de la rebeldía—; ha presentado al guerrillero como héroe solitario e individual, despreciando, por supuesto, toda relación con el fenómeno que representa, prefabricando un ídolo de cartón-piedra dispuesto a dejarse llevar a esa extravagante galería de mitos donde caben figuras tan dispuestas como Buda, Marx, Jesucristo, el «Che», los Beatles, Bogart y la LSD.

El fenómeno a la española goza, por supuesto, de características propias; el mecanismo asimilatorio tiene todavía algunas imperfec-

ciones en su proceso digestivo, y de vez en cuando surge el «rechazo» de alguna sustancia que puede resultar nociva; sin embargo, dentro de la canción se marcha a pasos agigantados hacia una «trascendentalización» que entraña la aparición de un lenguaje diferente, reconstruido primariamente con retazos de importación. Hasta los más conspicuos representantes de la canción «comercial» pueden, en cualquier momento, sentirse tocados por el nuevo estilo, convertirse de la noche a la mañana en profetas del «amor, paz, libertad» o descubrir en el fondo de sus corazones la llamada de la mística en plexíglás del «Jesuchrist Superstar».

Quizá un pionero en este terreno sea el granadino Miguel Ríos, cuya americanización adquiere ribetes de auténtico mimetismo. En sus recitales, Miguel invita al público a liberarse (?), proyecta diapositivas sobre Bangla Desh y, en ocasiones, vestido con barras y estrellas hace el signo de la «V» con sus dedos y entona largas peroratas, en las que aparecen los «slogans» de rigor, «slogans» que repiten los «jingles» publicitarios, llamadas de sirena a la «nueva juventud», que encuentra insólitas etiquetas en sus productos de consumo más corrientes, etiquetas que pueden acabar conduciendo a muchos al más inimaginable de los caos si en algún momento sienten

la equívoca tentación de conotar estas bonitas palabras, estos seductores «slogans» con sus oportunos significados, rompiendo el encanto de este divertido juego de espejos deformantes. ■ **RAMÓN ALPUENTE.**

ARTE

Estos días, fuertemente veraniegos aún, son días en blanco para el arte de Madrid. Ya estoy de nuevo en la ciudad y, como ocurre todos los años por estas fechas, no hay nada, no hay nadie... Si uno se encuentra con alguien, la conversación deriva siempre hacia el mismo tema: Manolo Millares. La muerte de Manolo nos ha dejado a todos ensombrecidos. El otro día, cuando estuve en Santillana, no quise pasar por Santander. Si hubiese pasado por allí, seguramente habría visto la exposición de dibujos que, organizada por la Institución Cultural Cantabria, tiene expuesta aquella Diputación. En ella se han dado dos premios de dibujo que llevan los nombres de dos grandes artistas santanderinos: el Premio Pancho Cossío, que se le ha concedido a Luis Saez, y el Premio María Blanchard, que se le concedió al barcelonés Alfonso Costa Beiro. Al segundo no le conozco, y, como tampoco vi la exposición ni su dibujo, mal puedo comentar su obra. Al primero, a Luis Saez, sí que le conozco. Por eso pienso que vale la pena hacer un comentario sobre el premio que se le ha atribuido.

Luis Saez, Premio Pancho Cossío, en Santander

Luis Saez es un burgalés que vive en Burgos, aun

cuando tiene su campo de acción en Madrid. Si se le exceptúan algunas escapadas a Alemania, donde tiene una sorda y discreta clientela, su actividad de pintor está presidida por la mesura y la discreción. En alguna ocasión, desde aquí mismo, yo me he quejado del coleccionismo español que, con su miopía ya tradicional, no tiene a este pintor situado en todas las más importantes colecciones que ahora están empezando a reunirse. Y digo esto porque conozco nuestro coleccionismo. Luego, cuando Luis esté situado en el lugar que le corresponde, todos querrán comprar buscando la manera de burlar a la galería que lo descubrió...

Como pintor, Luis Saez es-

cir que en él la tendencia estaba siempre sometida a la pintura, de tal manera que toda su obra tenía esa mesura que establece la ley de la estricta pictorialidad. Y acaso era esa mesura, ese sometimiento estricto a la ley de la pintura, lo que le quitaba a su obra la posibilidad de gritar estentóreamente. Para ser un expresionista, Luis era demasiado pintor: su pintura dominaba siempre su expresión. Sí, porque, en último extremo, había siempre en ella una organización compositiva, un orden tonal, que acababa siempre ensordeciendo su posible grito. Aun cuando él nunca evitó el grito. Lo único que hizo fue someterlo al orden de la pintura.

Es curioso que ese éxito visible le haya llegado a Luis

pintura, de una espectacularidad adicional. Son, para decirlo con pocas palabras, dibujos de pintor. Renunciaban deliberadamente a esa vistuosidad linealista con que se adornan ciertos dibujos tan pagados de sí mismos que son «dibujos de dibujante». No: los dibujos de Luis, como los de todos los pintores que dibujan verdaderamente, tienen el sello de un destino ulterior, que es la pintura. Los otros, en todo caso, son dibujos de ilustradores, que es otra cosa.

¿Quién ha constituido el Jurado del Premio Pancho Cossío? Sin duda, es un Jurado inteligente, pues para premiar a Luis Saez hacia falta una vista verdaderamente conocedora. Sé que Pepe Castro Arines está entre ellos, y me felicito. Cas-



«Dibujos», Luis Saez, Premio Pancho Cossío

tá situado en el campo de lo que podríamos denominar «un expresionismo español». La garra expresiva determinaba su pintura cuando estaba dentro del campo de la no figuración, igual que ahora que, de una manera imperceptible, está volviendo a un cierto representativismo.

De todas maneras, Luis Saez ha sido siempre un indeclinable pintor. Quiero de-

Saez no por el lado de la pintura propiamente dicha, sino por el del dibujo. Es curioso, digo, a pesar de que Luis Saez es un calificado dibujante. Lo fue siempre, y lo demostró últimamente en su exposición de Egam. ¿Pero por qué considero yo que es curioso su éxito por ese lado?

Por la misma razón. Porque los dibujos de Luis Saez carecen, lo mismo que su

tro Arines —lo sé por experiencia— sabe ver. Por esa razón, estoy seguro que el premio atribuido al joven pintor burgalés estará muy bien concedido.

En el momento que tenga alguna documentación gráfica sobre la exposición de La Torre del Merino, en Santillana del Mar, haré un comentario sobre ella. ■
JOSE MARIA MORENO GALVAN.

triumfo RECOMIENDA

LIBROS

EL HOMBRE Y EL NIÑO (I y II), A. Adamov. Cuadernos para el Diálogo.

DUBLINESSES, James Joyce. Lumen.

ILUMINACIONES, Rimbaud. Visor.

MORATIN Y LA ILUSTRACION MAGICA, L. F. Vivanco. Taurus.

ILUMINACIONES (III), W. Benjamin. Taurus.

ENSAYOS CRITICOS SOBRE LITERATURA EUROPEA, E. R. Curtis. Barral.

LA REBELION JUVENIL, E. Tierno Galván. Seminario y Ediciones.

MAFIA Y POLITICA, M. Pantaleone. Redondo.

NACI GRIEGA, Melina Mercouri. Dopesa.

DEBATE SOBRE NORTEAMERICA, Ernest Mandel y otros. Anagrama.

LA REVOLUCION BOLCHEVIQUE (I y II), E. H. Carr. Alianza.

REFLEJOS CONDICIONADOS, I. Pavlov. Península.

DE OLIMPIA A MUNICH, Mercé Varela. Planeta.

LAS OLIMPIADAS, W. Gierardi. Noguer.

CINE

Madrid

RUFUFU, de Monicelli (Alexandra). TO BE OR NOT TO BE, de Lubitsch. (Bellas Artes). EL MANUSCRITO ENCONTRADO EN ZARAGOZA, de Has (Bellas Artes). LA RODILLA DE CLARA, de Rohmer (Palace). ESPAÑOLAS EN PARIS, de Bodegas (Peñalver). LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES, de Romero (Rex). CON LA MUERTE EN LOS TALONES, de Hitchcock (Riviera). 2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO, de Kubrick (Cartago). DRACULA, PRINCIPE DE LAS TINIEBLAS, de Fisher (Florida - Ideal - López de Hoyos - Lux - Montecarlo - Venecia). EN BANDEJA DE PLATA, de

Wilder (Carretas). ESPARTACO, de Kubrick (Venecia). FRENCH CONNECTION (CONTRA EL IMPERIO DE LA DROGA), de Friedkin (El Españolito). EL HUESO, de Giménez-Rico (Montecarlo). EL INDIO ALTIVO, de Reed (Vista Alegre). EL MAS VALIENTE ENTRE MIL, de Gries (Sevilla). LA MUJER MALDITA, de Losey (Carretas). NOTRE DAME DE PARIS, de Dellanoy (Carretas). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, de Lean (Cervantes). SCARAMOUCHE, de Sidney (Capri). LOS TRES MOSQUETEROS, de Sidney (Quevedo).

Barcelona

PARIS VISTO POR... (Colectiva) (Alexis). LA MADRIGUERA, de Saura (Alexis). LOS CUERVOS ESTAN DE LUTO, de Del Villas (Alexis). TRENES RIGUROSAMENTE VIGILADOS, de Menzel (Alexis). PADRE, de Szabó (Alexis). SHONEN (EL MUCHACHO), de Oshima (Publi). FRENCH CONNECTION (CONTRA EL IMPERIO DE LA DROGA), de Friedkin (Urgel). HAMPA DORADA, de Douglas (Union H). HISTORIAS DE TERROR, de Corman (Diorama). EL INDIO ALTIVO, de Reed (Goya). JUEGOS PROHIBIDOS, de Clement (Comedia). LOS QUE NO PERDONAN, de Huston (Bohemio - Galleo - Ideal - Venecia). EL MAS VALIENTE ENTRE MIL, de Gries (Martínense). UNA NOCHE EN CASABLANCA, de los hermanos Marx (Padro-Triunfo). EL PEQUERO SALVAJE, de Truffaut (Savoy). QUEIMADA, de Pontecorvo (Miami-Sallehi).

TELEVISION

LA INVASION DE LOS LADRONES DE CUERPOS, de Don Siegel (domingo, 3, sección «Cine-Club» 22,00 horas).