

una de las significaciones más penetrantes atribuidas a la obra. Me refiero a su valor de documento dramático sobre la relación de clases en un momento dado del proceso social. El criado sería el portador, a escala pequeño burguesa, de la desacreditada moral de la antigua aristocracia. La paradoja estaría en el hecho de que la señorita Julia aparecería insultada y destrozada por un criado al que acababa de entregarse, precisamente por las invocaciones que este personaje haría de la citada moral. Aparte de las actitudes ligadas a los resentimientos y mecanismos propios de la servidumbre, el criado sería el heredero social de una serie de principios, la imagen —barajaba entre sus proyectos el conseguir dinero para abrir un hotel— de una nueva clase social. Su desprecio hacia la aristocracia procedería en gran parte, según la sugerencia de Strindberg, de la debilidad con que ésta defendía una serie de principios antes impuestos y sacralizados. El estadio siguiente podía aventurarse. A la degradación de la aristocracia seguiría el ascenso de una pequeña burguesía hecha de antiguos servidores—Strindberg ha elegido a un criado quizá porque típica nítidamente la idea de servidumbre—, cuestionada luego a su vez en la lucha por una sociedad sin clases. Esto último no explicitado en la obra, pero sí en las interpretaciones dinámicamente políticas que se han hecho de la misma.

Esta interpretación política es la que ha preocupado sobre todo a Marsillach. En nombre de la misma ha movido una especie de coro marginal y simbólico, que acabará invadiendo el escenario y proponiendo unas imágenes con valor de liquidación revolucionaria. La misma concepción ideológica es la que explica el sarcasmo general con que el coro —bien distinto al grupo de colonos que celebra la Noche de San Juan, a que

se refiere Strindberg en su texto— comenta, con gestos y sonidos, determinadas escenas de los personajes. Idéntica preocupación es la que aclara el abandono de muchos de los trazos de los personajes originales para subrayar, en cambio, su significación social. Sobre todo, me parece, en el caso de la señorita Julia, que aparece como un ser delicado y crepuscular, sin esa carga varonil de que habla Strindberg y ese coraje cuya destrucción forma parte de los procesos del drama. Hay, creo, en Strindberg un combate —la famosa «lucha de sexos»— entre el criado y la señorita, un juego de humillaciones cuya violencia ha sido en gran parte sustraída esta vez por la voluntad de subrayar la lucha de clases. El tiempo dramático se rompe deliberadamente a menudo; el coro corta la acción más de una vez; a un criterio de densidad y tensión psicológica se prefiere el de cierta ejemplificación didáctica, empujados los actores a mostrar la lucha social de los personajes antes que a vivirla para que el espectador saque las conclusiones. Un vago tono didáctico y trascendente empaña la brutal agudeza de Strindberg.

El tema, considerando la fuerte personalidad de Adolfo Marsillach en el teatro español, es muy interesante. Porque quizá nos aclara que la poética escénica de un «Marat-Sade», «Tartufo» o «Sócrates» no es aplicable a una obra como «La señorita Julia». En las tres citadas en primer lugar, el pensamiento estaba en el primer plano, mientras aquí lo están los comportamientos de los personajes, de los que habrá que deducir el pensamiento del drama.

Lo que ocurre es que, después de hechas estas afirmaciones, uno se da cuenta de que «La señorita Julia» del Marquina —versión de Lorenzo López Sancho— es un tema polémico importante. Que Marsillach maneja criterios muy

serios, incluso en el caso de que muchas de sus conclusiones nos parezcan inoportunas. Que tanto los tres actores —Amparo Soler Leal, Charo Soriano, como, muy especialmente, Julio Núñez— como el coro del grupo Bululú, realizan un trabajo disciplinado y sometido a una serie de pautas nada improvisadas. Que la escenografía de Puigerver, excluidas las rampas laterales impuestas por el juego del coro, propone un espacio y una imagen llenos de fuerza. Y que, en suma, no hay que confundir las reservas que este montaje suscita con el desinterés. ■ JOSE MONLEON.

## CANCION

### La «otra música»

No sé si estamos todos en el ajo. Al parecer, a juicio de los expertos del disco, por «otra música» se entiende toda aquella que no participa de la pura mercantilización, del consumismo discográfico, ni acepta unas reglas y normas de trabajo, ni obedece a los productores que dicen saber qué es lo que quiere el público —entiéndase el jalandrón quinceañero que se deja una pasta en estas cosas—.

A los grupos y cantantes que se niegan a entrar en la rueda, buscan textos de valor e investigan en el terreno musical, habría que encuadrarlos en «la otra música». A Bach, Beethoven, Mahler, Schomberg, Hindemith y demás congéneres, en la «otrísima». A estos no los integra aquí ni Dios. Y sin embargo...

Por cuarto año conse-

cutivo, el ciclo «Otra Música», ha abierto sus puertas. Su sede: Zaragoza. Su composición, realmente estimable, lo convierte en un hecho insólito en las celebraciones musicológicas españolas.

Desde el 5 de enero al 3 de marzo, están programadas cinco sesiones apretadas. En la primera intervienen José Menese, Ovidi Montllor y José Antonio Labordeta. La segunda la ocupa Adolfo Celdrán y el grupo Desde Santurce a Bilbao Blues Band. En la tercera lo hará la Orquesta de Cámara de la Ciudad de Zaragoza y en la cuarta Jarka. La quinta corresponde por completo a Quejío.

La simple enumeración da la medida de su interés. Se reúnen aquí nombres de cantantes alejados de las listas de éxitos y de los circuitos comerciales. Ellos trabajan a partir de un material poético que convierten en canción. Su música procede de sus propias raíces regionales, es como un producto artesanal que se pule poco a poco, que nunca llega al perfeccionismo ramplón del plástico troquelado. Es madera cortada de los árboles de su propio huerto, torneada con dedicación, pulida con esmero, conservada con disgustos y sobresaltos por quienes la trabajan.

Con razón puede llamarse a las canciones de Ovidi, Labordeta, Menese o Celdrán, «otra música». Frente a la canción-mercancía, ellos recogen los testimonios humanistas y líricos del

trabajo, el paisaje, la opresión, el hambre de libertad, etcétera. Pero también lo son las experiencias vanguardistas de Jarka, los «blues» de Desde Santurce a Bilbao... o las composiciones del barroco o el romanticismo, interpretadas por la Orquesta de Cámara de Zaragoza. Su inclusión en este ciclo, aunque su presencia no supere el nivel informativo, me parece uno de los mayores aciertos. Que yo sepa, en ninguna ciudad española se programa un certamen de estas características. Es muy difícil ver reunidos en una misma programación a Schubert o Mozart, con la hondura de Menese, la sátira lírica de Ovidi o los recios cantos de Labordeta.

Este cuarto ciclo, aparte de otras muchas cosas, sirve para sacar nuevamente a la luz a Adolfo Celdrán, huido del caos de la «vida social madrileña» para poder vivir, según confesión propia. Su primer y único disco, «Silencio», ha sido una de las simbiosis mejor logradas entre poesía y música. Canciones como «La cruzada de los niños en Polonia» —texto de Brecht— son difíciles de superar. Las estadísticas dicen que se vendió poco. Celdrán hablaba de luchar en Madrid y dejarse de soñar con fusiles en Bolivia o California, y eso está muy mal visto por los «progres» de coctelera. Entonces se quitó de en medio, ahora vuelve.

En el principio, Ovidi cantó tras su estruendo-

so éxito del Palau barcelonés y con su multa leridana a las costillas. Mitad actor, mitad cantante, cada vez más seguro, tiene el don de comunicarse con el público y hacer que su idioma llegue con una claridad y precisión admirables. Quizá de todos los que en el festival intervienen, sea José Antonio Labordeta el menos conocido. Pronto grabará un disco grande, pero hasta entonces... los emigrantes españoles lo conocen mejor que los madrileños; cosas. Sin embargo, este profesor de Historia, novelista y poeta, ha sabido beber en las sonoridades del folklore aragonés y desarrollarlas en sus propios poemas. Las «Variaciones de la jota de Belchite» o «Las arcillas», especie de jota con percusión, son un modelo de canción arraigada en su sentido más internacionalista. La canción aragonesa tiene en él un vivero de perspectivas y ha alcanzado ya una dimensión nueva.

El cuarto año del ciclo señala también su madurez. Esta no debemos buscarla en ayudas oficiales o la simple atención interesada del municipio. Procede del entusiasmo de cientos de ciudadanos por una manifestación cultural que une, vincula y enseña. Es al mismo tiempo testimonio de una realidad: existe un público preocupado por una canción en que el texto no esté oscurecido o eliminado por la música, sino que sea su potenciador, su subrayado y su soporte.



José Menese.



Ovidi Montllor.



J. A. Labordeta.

Gracias al esfuerzo de unos pocos, la «Otra Música» tiene en Zaragoza una confrontación coherente y productiva. Una vez más, son los esfuerzos individuales y aislados quienes deben llenar el hueco mundo y lirondear que dejan los que piensan que la cultura sólo sirve para llenar las páginas de una Memoria anual. ■ **JUAN ANTONIO HORMIGON.**

## ARTE

*Manolo Mompó siempre fue un fuera de serie en el panorama de nuestro arte. Fuera de serie, no sólo en el sentido que normalmente solemos darle a la palabra de artista o personaje de alta calidad que se escapa a toda posible serialización establecida, sino también en el sentido que sin ideas preestablecidas podríamos darle a la frase: Porque no pertenece a ninguna serie estilística, a ningún grupo, a ningún conjunto de la pintura. En la década del aformalismo —época de expresionismos radicales—, Mompó no fue aformalista en el sentido antiestructural que podía tener esa palabra, y tampoco fue un expresionista... Por lo menos, no fue un expresionista angustiado y terriblemente existencial como lo fueron entonces nuestros artistas, sino, en todo caso, un expresionista del optimismo, si eso es concebible. Ahora está exponiendo en la Galería Juana Mordó.*

## Manolo Mompó

Si no recuerdo mal, yo, siempre que he hablado de Mompó, he insinuado dos componentes fundamentales: un

«impresionismo» de base y un fuerte sentido escriturario. Lo del impresionismo es un decir. Ni tiene nada que ver ni es una reminiscencia del viejo impresionismo. Pero toma el color en toda su más alegre intensidad y lo usa con toda su posible facultad. Pero desde ahora hay que tomar precauciones frente a mis propias palabras. Para que ese «impresionismo» lo fuese en el sentido radical del término, tenía que ser la consecuencia de una decantación más o menos lograda de la luz, como fue en los maestros clásicos de la tendencia y como lo fue en los maestros paisanos de Mompó en los primeros años de nuestro siglo. En Mompó la cosa no es así. Mompó no hace derivar el color de la luz sino conceptualmente. Sus amarillos no tienen nada que ver con el sol, ni sus verdes tienen que ver con el verde de los campos, sino, en todo caso, porque él previamente lo haya decidido así en el juego convencional de sus figuraciones. He dicho «juego convencional de sus figuraciones», y ahí está el quid de la cuestión. Su pintura es, efectivamente un juego —juego— de convenciones, en el que cada cosa asume su representatividad convenida, igual que en el juego de las rayuela que trazan los niños sobre la acera, o en general en cualquier representación de los niños: «Casa», «Burro», «Tonto el que lo lea...».

Como los niños, pero sin falsificar ninguna actitud infantilista: como quien sabe ser espectador de los niños precisamente porque no lo es. Como quien sabe jugar precisamente porque sabe —vuelvo a la definición unamuniana— que jugar es recrearse, re-crear, volver a crear.

E insisto en su carácter escriturario. ¿Habría que hablar más sobre su eminencia gráfica después de lo ya dicho? Precisamente, en esta exposición de Mompó sus definiciones se pro-

ducen a la manera de salpicaduras gráficas, de manera quizá más acentuada que en otras ocasiones. Lo que ocurre es que Mompó es pintor mucho más que grafista. Muy pintor. Tan pintor que, si cada mancha tiene con respecto a la contigüidad de las otras manchas una funcionalidad gráfica, todas ellas, en su conjunto total, tienen el sentido de eso: de manchas de color en el sentido general del cuadro.

Por cierto que, también en esta exposición, Mompó se ha lanzado, acaso como una proyección más de su sentimiento lúdico, a la superación de la ortogonalidad en que la pintura moderna está insistiendo demasiado después del cubismo. Con Mompó aparecen ahora muchos cuadros circulares y ovales, lo cual ameniza la composición general de la exposición y es, también, como más divertido.

Pero voy a lo que decía al principio. Mompó es un «fuera de serie», porque no está en ninguna de las series de nuestra pintura. Ni conceptualista, ni parapsicologista, ni surrealista, ni conserva ninguna reminiscencia del aformalismo, porque nunca fue un aformalista, ni es...

¿Tampoco un expresionista? Eso habría que discutirlo. Lo que pasa es que no es un expresionista del pesimismo, sino de todo lo contrario. Lo suyo no es la salutación del optimista rubensiano, porque le falta triunfalismo épico. Pero es un canto a la bonhomía y al buen talante. Y sobre todo, en estos tiempos en que tanto se descuidó la alegría del color, él es un cromatista... Es un cromatista raro, porque no tiene nada que ver con los antiguos luministas y cromatistas del sorollismo, contra lo cual tampoco está, sino que está sentando las bases para un cromatismo de nuevo cuño, rigurosamente nuevo en la vida de nuestro arte. Esta es su gran originalidad. ■ **JOSE MARIA MORENO GALVAN.**

## triumfo RECOMIENDA

### LIBROS

SOCIEDAD ANTAGONICA Y DEMOCRACIA POLITICA, W. Abendroth (Grijalbo). HISTORIA DE CACIQUES, BANDOS E IDEOLOGIAS EN LA GALICIA NO URBANA, J. A. Durán (Siglo XXI). TRADICIONALISMO EPICO NOVELESCO, E. von Ruhtofen (Planeta). LA FORTALEZA VACIA, Bruno Bettelheim (Laia). LA CULPA, C. Castilla del Pino (Alianza Editorial). EN FAVOR DE NIETZSCHE, Trias, Savater y otros (Taurus). EL TERCER MUNDO EN CIFRAS, Pierre Jalée (Fundamentos). RIMBAUD, OBRA COMPLETA (Ediciones 29). LAS STARS: SERVIDUMBRE Y MITO, Edgar Morin (Doposa).

### CINE

#### Madrid

THE BOY FRIEND, Russell (Alexandra). CABEZAS CORTADAS, Rocha (Bellas Artes). TAKING-OFF, Forman (Peñalver-Pompeya). LA CASA DE CRISTAL, Gries (Roxo B, desde el viernes). CABARET, Fosse (Albéniz). CONSPIRACION DE SILENCIO, Sturges (Capri). DETECTIVE SIN LICENCIA, Frears (Bulevar-Mola). EL JUEZ DE LA HORCA, Huston (Amaya). KLUTE, Pakula (Avenida). MACBETH, Polanski (Benlliure). PEQUEÑO GRAN HOMBRE, Penn (Cristal). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, Bogdanovich (Coliseum). QUEIMADA, Pontecorvo (Murillo). SABRINA, Wilder (Cervantes). LA SEMILLA DEL DIABLO, Polanski (Salaberry). SUEÑOS DE SEDUCTOR, Allen-Ross (Rex). LOS TEMERARIOS DEL AIRE, Frankenheimer (Extremadura).

#### Barcelona

DULCES CAZADORES, Guerra; ALEXANDER NEWSKY, Eisenstein; PEPPERMINT FRAPPE, Saura —sólo viernes—; UNA HISTORIA INMORTAL, Welles y UN PERRO ANDALUZ, Buñuel —sólo sábados— (Alexis). EL PROCESO DE VERONA, Lizzani (Arcadia). EL HOMBRE OCULTO, Ungria; EL JARDIN DE LAS DELICIAS, Saura (Ars). TAKING-OFF, Forman (Balmes). EL BOSQUE DEL LOBO, Olea (Ducal-Goya). CABARET, Fosse (Florida). EN NOMBRE DEL PUEBLO ITALIANO, Risi (Alexandra). ESPLENDOR EN LA HIERBA, Kazan (Verdi). EL ESTRANGULADOR DE BOSTON, Fleischer (Arenas-Gayarre). HAMPA DORADA, Douglas (Atlántida). HUGO Y JOSEFINA, Grede (Athena). EL JUEZ DE LA HORCA, Huston (Regio). LOS PROFESIONALES, Brooks (Latino). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, Lean (Jaime I). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, Bogdanovich (Novedades). SCARAMOUCHE, Sidney (Bonanova). EL SEPTIMO SELLO, Bergman (Galería Condal). TOMA EL DINERO Y CORRE, Allen (Paladium-Roquetas-Trinidad).

### FILMOTECA

#### Madrid

PICKPOCKET, Bresson (miércoles 21). LE DEPART, Skolimowski (jueves). THE CAMERAMAN, Keaton (sábado). ELVIRA MADINGAN, Wideberg; SEÑORITA JULIA, Sjöberg (domingo).

#### Barcelona

FREUD, Huston (jueves 22). JULES ET JIM y FARENHEIT 451, Truffaut (domingo).

### DISCOS

THE BAND: «Rock of Ages» (Capitol-EMI). BOB DYLAN: «Bringing it all back home» (CBS). IAN MATHEWS: «If you saw thro' my eyes» (Vertigo-Fonogram). JOHN MAYALL: «Moving on» (Polydor). TRAFFIC: «Shoot out at the fantasy factory» (Island-Ariola).