

sas...» es el ya autorizado drama con que piensa debutar la nueva compañía de Paloma Lorena y Daniel Dicenta, y que «La incultura teatral en España» es un libro que acaba de lanzar «regularmente» la Editorial Laia, de Barcelona.

En todo caso, el análisis del libro exige tener presente la personalidad global de Rodríguez Méndez, mucho más cercana a la del combatiente que a la del testigo. El autor habla a través de sus propias heridas, y, con frecuencia, pese a su voluntad de fría generalización, descubrimos la experiencia concreta de donde nace su amargura. Amargura representativa y merecedora del mayor respeto, si consideramos que Rodríguez Méndez es un hombre bien dotado para el teatro, autor de varias obras excelentes... y apenas tomado en cuenta por el aparato teatral de nuestros días, salvo, las más de las veces, a la hora de la censura.

La idea del libro es bien sencilla: frente a los mecanismos de un teatro de diversión y de «honesto» enmascaramiento —y es interesante el papel que nuestro autor asigna al Despotismo Ilustrado y a Gaspar de Jovellanos como uno de sus máximos portavoces—, Rodríguez Méndez intenta detectar el esfuerzo de cuantos han luchado y luchan en España por alzar un concepto cultural de la escena. Aparecen así dos fuerzas complejas, pero definibles: una, ligada a los intereses de la burguesía española; otra, intentando, sin poder pasar de la superficie, alterar las coordenadas generales de la cuestión y plantear una dramaturgia de interés general.

El método de Rodríguez Méndez consistiría en repasar los distintos campos de la actividad teatral (autores, actores, directores, empresarios, críticos, revistas...) y señalar, frente a la estructura dominante, las posibles rebeliones dadas en cada una de las áreas.

El libro es, en defini-

tiva, un importante documento sobre la realidad teatral española, aunque, en mi caso, aparte de agradecerle a Rodríguez Méndez los cariñosos y deferentes juicios que le merece mi trabajo de tantos años, no comparto del todo algunas de sus apreciaciones sobre el Teatro Independiente (que Rodríguez Méndez toma por una especie de mal menor, de salida tecnológica o mimética, que la burguesía acepta y fomenta para evitar la presencia de un teatro verdaderamente crítico y ligado a la realidad española) o sobre la curiosidad y el estudio ante ciertas manifestaciones capitales del teatro de otros países (que Rodríguez Méndez tiende a contemplar, casi sistemáticamente, como un resultado de la «colonización» cultural a que se ve sometido nuestro país). Creo yo que estos son extremos que no resisten ninguna generalización. Grupos llamados de Teatro Independiente ha habido que se han interesado por el Living, pongamos por caso, porque era una moda; mientras otros lo han hecho por ver en él una respuesta absolutamente dialéctica y válida a un conflicto, que, por ser de la sociedad norteamericana, afecta a cuantas sociedades giran hoy bajo su influencia. Grupos ha habido que se han puesto a hacer la caricatura del «teatro épico» o del «Método de Stanislavsky», pero también podríamos citar los que se han acercado a tales y parecidas tareas dentro de una contemplación total de la realidad, incluido el pánico ante la forma siniestra y degradada de nuestra cotidiana práctica teatral.

Es aquí donde, a mi modo de ver, hay una pequeña fricción en el pensamiento de Rodríguez Méndez, que si fustiga con claridad muchos de nuestros males, no siempre acierta a calibrar algunas respuestas enclavadas en ópticas distintas a la que él tiene, como autor y creador dramático es-

pecífico. Punto este que quizá también explicaría la tendencia de Rodríguez Méndez a confiar mucho más en el talento personal, en la responsabilidad de cada uno, que en el estudio de las fuerzas sociales, políticas y económicas que encuadran un proceso cultural. Pienso que en Rodríguez Méndez hay mucho de noventaiochismo y que un tema como el de las relaciones «colonizadas» entre España y Europa exige hoy una perspectiva menos nacionalista y más atenta a la vida internacional de las clases sociales, sin negar con ello las particularidades de cada realidad. Hoy, las grandes empresas multinacionales dominan más de medio mundo, su frente es común, y, por lo tanto, muchas de las respuestas se articulan... Cuando, por supuesto, no hay simple copia o mimesis del «éxito» o la «moda».

Libro importante de nuestra bibliografía teatral; grito, formulado en una serie de ensayos, de quien lo ha hecho ya muchas veces en dramas amordazados... ■ J. M.

Psicología del arte

La Editorial Biblioteca Nueva acaba de publicar la obra «Psicología del arte», del profesor Alfonso Álvarez Villar. Este voluminoso tomo —más de seiscientas páginas— es el tercero de una «Psicología de la cultura», que comprendería hasta ahora «Psicología de los pueblos primitivos» y «Sexo y cultura», ya reseñada en estas páginas (ver TRIUNFO, número 481).

«Psicología del arte» es libro de temática extensa: Estética experimental, psicoanálisis del arte, mecanismos de la creación artística, estudio psicológico de los estilos, análisis antropológico-existencial de la forma artística, más dos apéndices que estudian el romancero en la obra menendezpidaliana a la luz de la psicología cultural y un análisis temático de la literatura de terror.

«Sólo desde el arte es posible el disfrute de la existencia», afirma el autor, quien, sin embargo, reconocerá luego «que el ideal de una vida orientada por y para el arte fue siempre una utopía». Utopía que ha movido a los hombres, porque «el hombre construye arte, aun cuando piensa en lo más opuesto al fenómeno artístico, que es el área de la utilidad y el lucro». Y así podrá identificarse la creación artística con la transformación, pues «el arte es la creación de realidades hermosas, vale decir, provistas de formas».

Álvarez Villar ve al arte como a «un macrofenómeno autónomo y autárquico». «Lo artístico —dirá— es una realidad dada, independiente del marco social, religioso, político, etcétera».

En el libro se maneja un variado abanico de temas y autores, que va de la psicología de la apreciación de los colores a la literatura de terror, de la psicología del arte en Baudouin, al panteísmo en la obra poética de Vicente Aleixandre... Quizá por ello el libro pueda utilizarse también a la manera de un manual (no olvidemos la faceta docente de su autor), para lo que ayuda el amplio índice onomástico final. ■



Friedrich Gulda.



Claude Debussy.

DISCOS

Debussy por Gulda: la necesaria coincidencia

«Sabrán esos veros jueces que nadie posea tanta libertad y fantasía de escritura y forma como Bach, el primero de sus legisladores?».

Claude Debussy

«La música clásica es una música muerta».

Friedrich Gulda

Resultado fácil decir que el encuentro tenía que producirse, a sabiendas

de que ya se ha producido. Pero en el caso de la edición discográfica de los dos libros de «Preludios» de Claude Debussy, en versión de Friedrich Gulda, existen algunos elementos significativos que permiten mantener aún la afirmación, o, por lo menos, defender que el encuentro no se debe al capricho o a la casualidad.

Existe, antes que nada, una contradicción que, a primera vista, está cargada de sugerencias: que un pianista considerado como arquetipo de la escuela vienesa y conocido desde los dieciséis años como especialista en Beethoven, interprete la obra de un compositor que aceptó en algún momento de su vida ser llamado «Claude de Francia» y que, como

ejecutante, tuvo siempre dificultades para interpretar a Beethoven, supone demasiada discordancia, una discordancia «reveladora».

Pero no se trata de esto: no se debe pensar que la contradicción, un reto, baste para mover a un pianista serio —y Gulda lo es, aunque haya quien piense lo contrario— a realizar una grabación de las características de la presente. Dicha contradicción sólo podría dar lugar a un producto superficial, apto para degustación de «snobs» y sin más propósito ni inspiración que los motivados por un capricho momentáneo. Y, muy al contrario, un gran disco lo es por la profundidad conceptual que implica, y no se agota en el mayor o menor número de ca-

no compre vd.
una cámara
réflex...



...antes de ver la
FUJICA ST801

L.E.D

La aguja tradicional ha sido reemplazada por 7 diodos luminosos, como en las calculadoras electrónicas. Sólo este sistema permite una precisión de hasta 1/4 de diafragma. Así de fácil y exacto. (Light Emitting Diodes)

E.B.C

Una gama completa de objetivos antirreflejos revestidos por rayos electrónicos. El único tratamiento óptico con 11 capas, que aseguran una mayor nitidez y definición de los detalles, mejor rendimiento del color y la completa supresión de imágenes fantasma. (Electron Beam Coated)

1/2000

Una velocidad real de 1/2.000 aún a temperaturas extremas, gracias al obturador autolubricado (exclusivo de Fuji). Para coger al vuelo las escenas más fugaces.



FUJI FILM

GRATIS

Antes de comprar una cámara réflex, recorte o copie el cupón adjunto con sus señas y envíelo al representante exclusivo de FUJI FILM para España: **MAMPÉL ASENS, S. A.** Aragón, 180 Barcelona-11. Recibirá un folleto informativo sobre la **FUJICA ST801** y sus características exclusivas.

D. _____
calle _____ núm. _____
Población _____ Prov. _____

lidades técnicas que lleve consigo.

Y en el campo del concepto es donde se ve superada la contradicción y aparece la necesaria coincidencia que llevaba implícita, cuyas razones debemos encontrar en el exacto sentido de las frases con que este comentario se inicia, y que no deben ser entendidas en todo lo radical de su literalidad: no hay que olvidar que todos los genios afectan despreciar aquello en lo que precisamente se asienta su genialidad. La música clásica de la que habla Gulda no es que esté muerta, es que el ambiente artificialmente creado a su alrededor no permite que llegue viva a nuestros oídos. Y si Debussy habla de libertad y fantasía, lo hace porque la técnica se lo posibilita: sólo desde sí misma puede la técnica ignorarse.

Hechas estas aclaraciones, acaso innecesarias, conviene esclarecer de qué manera se produce ese acuerdo conceptual, esa coincidencia de que venimos hablando. Claude Debussy creó con sus «Preludios» una serie de obras para ejecutantes. No porque les falte belleza, la cual poseen de muy variadas formas; sí porque tal belleza es absolutamente inseparable de la ejecución: los «Preludios» piden al intérprete, por encima de unos recursos técnicos considerables, una importante aportación de subjetividad. Creaciones perfectas, abstractas en cuanto sugerentes y no sugeridas, su carácter procoico hace que sólo tengan forma en la medida en que el pianista se la da, y que sólo evoquen una imagen en la medida en que nos obligan a crearla a nosotros, como obligaron a hacer al propio Debussy, inspirándole, «a posteriori», sus famosos títulos.

En ese campo de interpretación trascendida es en el que se mueve Friedrich Gulda. En los magníficos conciertos que ha ofrecido en Madrid este mismo año ha demostrado que todo lo que en él hay de admirable se concreta

en su insobornable búsqueda de libertad, pues sólo un clima en el que ésta reine es el adecuado para que la música se desprenda de todo lo que de estereotipado se le incorpora y llegue sin obstáculos a todos. La obra ideal para Gulda es, de acuerdo con esto, aquella que imponga ese clima de libertad ya desde sus planteamientos. Como, por ejemplo, los «Preludios» de Debussy.

Por eso el encuentro tuvo que producirse. Y lo hizo en febrero de 1969. En España tenemos constancia de él desde 1974. ■ **JOSE RAMON RUBIO.**

La irrupción de Storm

Es muy posible que hayas tenido ocasión de oír y leer en los últimos meses frases como «Storm es el mejor grupo español y superior a muchos grandes grupos de fuera». En síntesis, ése es el mensaje unánime de los medios especializados nacionales respecto al cuarteto sevillano, cuyo primer LP apareció repentinamente (1). Me veo obligado a disentir del consenso general, pues me temo que tales demostraciones de papanatismo y chovinismo están amenazando las posibilidades reales que tiene Storm.

La importancia de Storm no radica en su música, que está encuadrada en las fórmulas

(1) The Storm (BASF 30-92006).

más manidas del heavy rock; en sus interpretaciones hay ecos de Deep Purple, Hendrix, Status Quo y otros muchos, sin que sus incursiones semijazzísticas logren añadir más que una nota de agradable anacronismo con su evocación de los días en que Brian Auger era el Norte y el Sur de los organistas españoles. Son totalmente derivados, pero esto no es intrínsecamente malo en el género que practican; desafortunadamente, carecen de la habilidad sintetizadora o de productor lo suficientemente inteligente para refinar sus influencias, tal como hacen Golden Earring o Edgar Winter. Si musicalmente son muy bastos, también es cierto que no falta el elemento catalizador (dinamismo, energía, entusiasmo o como lo quieras llamar) que les convierte en una excelente banda de tercera categoría.

Si Storm es un acontecimiento importante para el sistemático rock español no es tanto por su contenido musical como por su estilo. De una forma totalmente natural, han dinamitado toda una muralla de insidiosos tabúes. Su sonido y apariencia es un triunfo del rock contra la represión a diversos niveles que sólo hacía viable la existencia de conjuntos castrados e inofensivos, eternos productores de estríbillos pegajosos en busca del título de disco del verano. En cambio, Storm produce música física y po-

