

vuelve y empieza otro tema como quien recita una lección de memoria, viéndose además perjudicado por el equipo de amplificación de sonido —desastroso a lo largo de todo el concierto—. La actuación duró media hora escasa, y sólo levantó vuelo a partir de la interpretación de la composición de Dori-val Kaymmi, «A Lenda do Abaeté». Con todo, Baden tuvo tiempo de dejar constancia de su asombrosa técnica, bien que en versiones «de batalla», ya que el sonido no dejaba margen para sutilezas. Tuvo también oportunidad de lucir algunos de sus famosos «efectos especiales», incluida propina con imitación de banda de cornetas y tambores.

Frió, retraído, sin salir en ningún momento de su mundo particular, Baden Powell debió conmoverse, supongo, por la impresionante acogida que obtuvo. Una acogida que estimo muy justa, por otra parte, dado que venía a premiar no tanto lo que allí ocurrió como lo que significa la aportación de Baden Powell a la música popular: cosa que está por encima de todos los desastres de organización. ■ JOSE RAMON RUBIO.

Raimon en el campus

Raimon es un cantante-autor, pero también es un líder de masas. Su poder de convocatoria es enorme, y siempre que puede ser ejercido se traduce en un implícito referéndum. Desde hace más de diez años, el cantante de Xativa ha conservado y aumentado los niveles de receptibilidad de su público. Promoción tras promoción de universitarios han heredado el culto a la simbología raimoniana, y al mismo tiempo, la obra del cantante, o a veces simplemente el eco político de la obra del cantante, llegaba a otras capas so-

ciales históricamente más decisivas. Por eso tiene especial importancia la salida de un nuevo «long-play» de Raimon grabado precisamente durante su actuación en el «campus» universitario de Bellaterra, en el marco de la escasamente autónoma Universidad de Barcelona.

Los «long-play» grabados en directo unen al valor comunicacional de las canciones el valor añadido de la receptibilidad popular, de un «feed-back» espontáneo que llega incluso a dar significaciones extras a canciones que hubiéramos «escuchado» insuficientemente desde la muerte plana del disco. Cada actuación de Raimon ante el público universitario demuestra que la antorcha sagrada sigue su curso, y en el play que nos ocupa hay suficientes pruebas de ello. El disco tiene además el interés de incorporar seis canciones inéditas en el país: «No em mou el crit» («No me mueve el grito»), «El meu poble i jo» («Mi pueblo y yo»), «18 de maig» («18 de mayo»), «A un amic» («A un amigo»), «Quan jo vaig neixer». Raimon presentó su disco en la librería barcelonesa del Cinq D'Oros, con una sencillez rayana en la poquedad, embargado de olor a progresía, esa progresía incondicional que secundada a Raimon como sólo puede secundarse un punto cardinal.

Días atrás, Quico Pi de la Serra había «hecho un Palau»; es decir, había actuado en el Palau, que es una piedra de toque catalana equivalente al Olympia de París. Las actuaciones de Pi de la Serra demostraron que de todo lo que ha salido de la «nova canço», lo que más ha permanecido es precisamente lo que ha conectado con la demanda de clarificación histórica del público. Un síntoma más de la extensión no ya del deseo de cambio, sino del hambre de cambio. ■ M. V. M.

MUSICA

Presentación de Hans Pischner

Sin duda, el clavecín es el instrumento «vedette» de los últimos años. Buena prueba de ello es la atención preferente que le dedica Radio Nacional en su ciclo «Lunes musicales» y la extraordinaria acogida y aprobación que obtienen por parte del público los conciertos a este instrumento dedicados dentro de dicho ciclo. Lo que sigue es la reseña de otro concierto de clavecín, es decir, otra llamada por mi parte a la paciencia del esforzado lector. Hay que estar con la época.

La actuación de Hans Pischner, que suponía su presentación española, mereció con creces el éxito que obtuvo. En primer lugar, por el programa —siempre el principal atractivo de los «Lunes...», dedicado esta vez al clavecín alemán. Un programa al tiempo completo e inteligente. Completo porque si interpretamos todo programa como una cadena sintagmática cuyos elementos constituyentes son las obras en él incluidas, el del concierto de Pischner fue un modelo de coherencia, al consistir en un comentario cíclico sobre la evolución de la obra clavecinística alemana, con predominancia de las «suites» —tres sobre un total de cinco obras— y el mismo estructurado en forma de «suite»: unas «Variaciones sobre una gallarda de John Dowland», colorista partitura del discípulo de Sweelinck, Samuel Scheidt, a guisa de preludeo, y como movimientos principales, una «suite» de Johann Jakob Froberger, compositor del XVII que fue uno de quienes



Hans Pischner nace en 1914 en Breslau, en cuyo Conservatorio realiza sus estudios de piano. Más adelante se decide por el clave. Finalizada la S. G. M., es nombrado director de la Escuela de Música de Weimar. En 1950 se ocupa de la dirección musical de la radio berlinesa. Seis años más tarde es nombrado viceministro del Ministerio de Cultura. Desde 1963 es Intendente de la Deutsche Staatsoper de Berlín. Por sus extraordinarias interpretaciones de la música barroca le fue concedido, en 1961, el Premio Nacional. Desde 1970, es vicepresidente de la Academia Alemana de Bellas Artes; igualmente ocupa el cargo de vicepresidente de la Nueva Sociedad Bach de Leipzig. Entre su numerosa discografía cabe destacar la integral de sonatas para violín y clave de Bach, los dos cuadernos del «Clave bien temperado» y las variaciones Goldberg. Es autor de un libro sobre la música en China.

primero sistematizaron esta peculiar forma musical; dos obras de Juan Sebastián Bach y, para finalizar, la «Suite número 20», de G. F. Haendel, compuesta hacia 1720, que vuelve al estricto esquema de cuatro danzas —Allemande, Courante, Sarabande y Gigue—, pero con una incomparable riqueza de contenidos en relación con sus precedentes del siglo anterior, riqueza que aunque se debe en no pequeña medida a la propia evolución de la música, también procede en gran parte de la innegable genialidad haendeliana. La complitud del programa radica, pues, en su idoneidad como «suite de suites» y, tal vez por esto mismo, en su representatividad.

La inteligencia del programa radica en las obras específicamente seleccionadas, y de modo muy especial, en las de Juan Sebastián Bach: la «Suite en mi menor», BWV 818, muy conocida habida cuenta que Bach es en estos últimos tiempos uno de los compositores más favorecidos por el consumo cultural, pero bastante menos famosa que las «Suites fran-

cesas», que la preceden numéricamente en el catálogo de obras de Bach, o que las «Seis Partitas», que la siguen casi a continuación, y en segundo lugar, el «Concierto en re mayor» para clave solo, BWV 972, también muy conocido —así como el modelo de que parte, el «Concierto número 9 para violín» del «Estro Armónico» vivaldiano— pero también menos famoso que el catalogado inmediatamente antes, denominado «Concierto italiano». Incluso se puede considerar en relación con el programa la obra de Bartók «regalada» por Pischner ante los aplausos del público, por cuanto constituyó un replanteamiento distanciado de todo lo previamente ofrecido y de todo lo que ello quiso representar.

El programa, pues, fue lo más destacado, con lo cual se cumplió el fin inicialmente previsto para toda la serie «Lunes musicales». Queda por señalar que Hans Pischner supo estar a la altura, «hacerse» con un clavecín al que en principio le costó acoplarse, superar las dificultades adicionales planteadas por una cámara de televisión de-

masiado inquieto en la obra de Froberger, e interpretar muy bien las tres obras restantes, en especial el «Concierto» de Bach, al que supo dotar de la teatralidad presente en su modelo original, y la «Suite» haendeliana, cuyo contenido «sirvió» con una limpieza verdaderamente ejemplar. La presentación de Pischner fue, en suma, un éxito merecido, y otra nueva baza que apuntar al auge del clavecín, instrumento «vedette» de nuestro tiempo. ■ JOSE RAMON RUBIO.

TELEVISION

Anti-psiquiatría en Castellón

Dentro de los espacios informativos de la Segunda Cadena de Televisión Española se están produciendo algunas sorpresas muy agra-

dables. «Pozuelo» ya señaló hace unas semanas en TRIUNFO el interés de «Noticias en la Segunda» y los problemas que parecían tener sus responsables para seguir con la línea marcada en principio. Ahora, dentro del recientemente nacido «Página del viernes», cabe reseñar con satisfacción el reportaje «Antipsiquiatría: Experiencia en Castellón» —debido a Rafael Romero como director y Miguel Ángel Román como realizador—, un ejemplo de las posibilidades informativas del medio cuando es conscientemente utilizado.

Se trataba en este reportaje de emplear los métodos del «cine directo» para recoger una sesión de socioterapia en el Psiquiátrico de Castellón. Filmando con dos cámaras y sonido directo mediante un micrófono móvil, buscando ponerse siempre al servicio del tema elegido sin ningún tipo de efectismo ni fáciles lucimientos, los autores del reportaje se situaron como testigos lo más discretos posible de la sesión, que reunía a enfermos, familiares y médicos en un intento de diálogo terapéutico que —a lo largo de la media hora del programa— resultó siempre apasionante. Los enfermos iban exponiendo sus problemas, su situación, en qué sentido se consideraban anormales o perturbados, ante los ojos o respuestas de los parientes cercanos y las preguntas del director del centro o de otros compañeros. Si algo dominó en el reportaje fue, desde el punto de vista televisivo, el volumen de información proporcionado y la habilidad para recoger en todo momento la imagen que el espectador deseaba ver; desde un ángulo clínico, la indudable utilidad de unos métodos que buscan, afortunadamente, desbancar al manicomio represivo de electroshocks y tranquilizantes; en un aspecto sociológico, la constatación del elevadísimo tanto por ciento de desequilibrios proporcionados por la estructura fami-

liar habitual, defendida en un par de ocasiones con agresividad y hasta brutalidad por los propios parientes de los enfermos. En la sesión socioterápica de Castellón veíamos casos y ejemplos que realmente hacían meditar sobre la culpabilidad de todo un complejo de normas sociales respecto a unas mujeres y hombres que —en varios casos— sólo tenían de anormales su rechazo instintivo de tal normativa.

La televisión así utilizada, como medio directo de información, conocimiento y profundización social, podría convertirse en algo realmente importante para el país. ¿Querrá seguirse el ejemplo de «Experiencia en Castellón»?

■ FERNANDO LARA.

TEATRO

Algo más que un drama político

Estrenada en Francia en 1944, representada luego en casi todo el mundo, «Antígona», de Anouilh, tiene sobrados motivos para sobrevivir. O quizá los tenga la «Antígona» de Sófocles, que Anouilh no ha hecho más que adaptar a la sensibilidad política y teatral de nuestros días.

Por ello no debe sorprendernos la reposición —pese a que los treinta años transcurridos desde el estreno hayan dado al día audaz texto de Anouilh cierto aire trasnochado— que, en una excelente versión castellana de Lauro Olmo y bajo la dirección de Miguel Narros, acaba de ofrecerse en el Reina Victoria.

Estrenada en un momento preciso de la Historia de Francia, tomados el papel de Creonte y de Antígona como símbolo de dos fuerzas concretas en litigio —co-

laboración y resistencia—, algunos han podido pensar que el paso del tiempo dejaba definitivamente atrás el interés temático de esta tragedia. Gran error. Porque si tras Creonte y Antígona no vemos hoy a quienes vieron los espectadores durante años, la Historia contemporánea no deja de ofrecernos conflictos asentados sobre los mismos argumentos. Lauro Olmo alude en el programa a las posiciones contestatarias frente al orden establecido, pero eso es quizá demasiado cómodo, porque hace de Antígona la heroína, y de Creonte, el tirano, cuando el sentido último de esta tragedia, su grandeza antimanicuea y desesperada, está en que ambos personajes tienen su parte de razón. Lo dice Anouilh a través del Narrador; se lo echan en cara los propios personajes; simplemente, cada uno ha elegido su papel, y a partir de esa elección, la tragedia —por eso es una tragedia, y no un drama— habrá de seguir su marcha inexorable.

Cuando Creonte desvela a Antígona el verdadero comportamiento de sus hermanos Eteocles y Polinices, tan desleal y distinto al que ella imaginaba, parece por un momento, que el conflicto está resuelto. De hecho —y por eso Antígona, lejos de querer ser informada, se resiste a escuchar cuanto le dice Creonte—, políticamente lo está. La conducta de Eteocles y de Polinices, traidores a Edipo, apuñalados entre sí, quita al propósito de Antígona su sentido inicial. La imagen del hermano inocente, cuyo entierro impide el tirano, se desmorona, y han de ser otras las motivaciones del personaje. ¿Cumplir las leyes que exigen dar a cada hombre sagrada sepultura? Tampoco parece esto claro, y el mismo Creonte se encarga de decirnos cuánto hay de rutina sacerdotal en los menesteres funerarios.

No, esa no puede ser la razón. Incluso yo diría que el personaje se nos haría minúsculo,

si supiéramos qué es lo que la impulsa.

El problema es más trascendente. Antígona sabe muy bien que no puede decir «no» y sobrevivir. Y sabe que ese «no» está referido a algo más radical que un orden político. Es un «no» a la vida rutinaria, en el que espera encontrar precisamente esa conciencia existencial, ese sentimiento de su libertad y de su tiempo que necesita y no posee. ¿Es, entonces, la actitud de Antígona una respuesta insolidaria, de carácter puramente filosófico? Tampoco es eso exactamente. Pero convenía llegar hasta aquí para que se viera que el conflicto planteado es algo más que la lucha de la libertad contra la tiranía. O, si se quiere, que la libertad es para Antígona un compromiso radical, existencial y no simplemente político. Porque no es Creonte quien mata a Antígona, sino, en última instancia, la civilización, que asienta su concepto de sociedad sobre ese conflicto. Un Creonte y una Antígona —y no es deshistorizar la tragedia, sino darle su más aguda dimensión— los hay en cualquier parte.

• • •

El espectáculo tenía dos puntos de apoyo —además del texto— clave: Ana Belén y Miguel Narros. La primera —recordemos su excelente trabajo en «El sí de las niñas», también dirigida por Narros— era una interesantísima actriz cuando se nos pasó al cine y a la canción. Ahora es una Antígona convincente, sin engolamientos ni postizos infantilismos; tiene la fuerza y la delicadeza necesarias, además de la edad justa para el papel. De hecho, ella, Silvia Vivó (Ismene) y Francisco Algora (Guardia) son los que ofrecen el trabajo más orgánico, más vivo y creíble del espectáculo. Fernando Delgado, en el Creonte, está más convencional, pero las características de su personaje se lo permiten. Física y psíquica-

mente, Fernando Delgado y Ana Belén responden a la relación teatralmente lógica entre Creonte y Antígona.

Otros actores clave —especialmente el que hace de Narrador— están, sin embargo, por debajo del nivel deseable. Con lo que se establecen dos planos de interpretación claramente heterogéneos, de distinta escuela y muy distinta comunicación con el público. Esta disonancia me parece a mí que perjudica grandemente a la puesta en escena de Narros, feliz en su planteamiento visual y sonoro, en su voluntad de concentración intelectual y en la renuncia a cualquier espectacularismo inoportuno. Aunque, ya digo, este planteamiento general resulta afectado en las escenas que corresponden a determinados actores. El decorado, de Andrea d'Odorico, es sugestivo y aporta a la representación un sentido de intemporalidad. Sólo —aunque ésta debe ser una idea de Narros— la posible identificación del cadáver de Polinices con el de «Che» Guevara me pareció un elemento demasiado concreto, dentro de un discurso teatral que no lo es. Pensemos en los factores precisos que acabaron con el «Che» en Bolivia y caeremos en la cuenta de lo ambiguo de la propuesta, máxime después de oír la condena política que hace Creonte del personaje.

El espectáculo fue un gran éxito. Los aplausos obligaron a hablar a Lauro Olmo, que, honestamente, pasó el apuro a Ana Belén, el nombre que más habrá de vincularse en el futuro a esta reposición. ■ JOSE MONLEON.

Studio, de Valencia: siete años

Semanas atrás dedicamos un comentario a la trayectoria del Capsa barcelonés, local en el que han encontrado cobijo casi todos los espectáculos y grupos españoles verdaderamente

responsables. Se impone ahora, en el sostenido propósito de dar testimonio de las mejores aportaciones a la vida teatral del país, hacer algo análogo con Studio, a cuyo cargo está la programación del Valencia Cinema desde hace algún tiempo.

Studio comenzó sus actividades teatrales en un pequeño local, que aún conserva, en mayo de 1968. Años después, al producirse una desavenencia entre Antonio Díaz Zamora y la empresa del Valencia Cinema, Studio se hizo cargo del local, prosiguiendo allí su labor y consolidando la importantísima función de dicha sala en la vida teatral de la ciudad. Desde su fundación, Studio ha programado, en lo que a teatro se refiere —pues también ha organizado numerosos recitales y conferencias—, una serie de títulos fundamentales, ya montados por su propia compañía, ya presentados por los grupos independientes. Así, para no hacer farragosa la lista, pero dar una idea exacta de la línea seguida, diremos que, en su primer año de existencia, Studio presentó: «Final de partida», de Beckett; un programa con dos sainetes de Escalante, «La sonata de espectros», de Strindberg, y «El diario», de Els Joglars. Y en el 74, instalado ya en el Valencia Cinema, una temporada de Els Joglars con todo su repertorio; «Botxirel-lo, Botxirel-lo», de María Aurelia Capmany; «Quejío», de La Cuadra; «Tres forasters de Madrid», de Escalante; «Cronicón del Medioevo», de Lauro Olmo; «Los acreedores», de Strindberg; «Anfitrión, pon tus barbas a remojar», de Ensayo Uno en Venta; «Home natge a Florentí Montfort», de José Luis y Rodolfo Sira; «Non plus plis», de Els Comediants; «Las mariposas», de Jaime Carballo; «La lligo», de Ionesco; «Diálogos», de Ruzante, y «La murga», de Alfonso Jiménez y Paco Díaz Velázquez. El 75 comenzó con el estreno del nuevo espectáculo de Els Joglars: «Juan Sala,