

efectismo descarnado y violento. Ni en una ni en otra trampa cae nuestro escritor. *Elegias...* es un libro definitorio de una postura determinada, indiscutible, eso sí; es, incluso, un libro testimonial: en él se explica sin remilgos tan acuciante problema y sus dramáticas secuelas. Pero, ¿cómo? Pues, simple y llanamente, a través de una visión poética no elusiva, pero sí imaginativa. Pedro García Cabrera no cuenta hechos (para ello están las estadísticas o los estudios sociopolíticos), no dice esto es así (aunque el libro siempre deje al descubierto tal certidumbre), sino que se preocupa de construir una determinada visión literaria y poética.

Es muy fácil adscribir este libro al conjunto de la poesía social, como ya se ha hecho; pero no creo que eso explique todo, ni siquiera admitiendo el característico tono familiar y conversacional de su lenguaje. Yo creo que, por encima de todo ello, el escritor coloca siempre el valor expresivo de la imagen poética y la indiscutible capacidad crítica de la ironía que, a cada paso, se evidencia en estos poemas. Una ironía que se esconde también en los momentos en que se utiliza, con intencionalidad premeditada y con indiscutible acierto, la abundancia retórica de la palabra.

Los granos del mundo reunidos en asamblea (hemos de evocar en este punto la frescura y la punzante visión del mundo objetivo del Arcipreste de Hital quieren hacer valer su voz, dar su opinión del problema, aunque su mudéz se lo haya impedido siempre. Y el poema resultante parte de la imagen (el autor ha declarado la conveniencia de tener presente la catadura física de cada grano para la total comprensión del libro) y se conforma en imágenes. Esos granos, servidores potenciales de la salvación, se transfiguran sucesivamente en seres primarios, pero libres; en seres que hacen de la soledad y de la libertad su credo; en personajes que se entregan, libre y complacientemente, a la tarea de la salvación de los demás. Y el poeta habla por ellos, y el poeta es ellos mismos sólo con su voz, libre y originalmente afirmada en las páginas. Sólo así se sabe capaz de ser él también grano, germen, semilla potencial del encuentro con todos los seres desvalidos del mundo en esa mesa, codo con codo, más de cuerpo presente/que en festín de abundancia. ■ JORGE RODRIGUEZ PADRON.

DISCOS

Operas, óperas

Cuando ya ha llegado a su fin la especie de temporada operística de una Villa sin teatro dedicado a tal menester, lo cual ha hecho correr tantos ríos de tinta que voy a permitirme hurtar el mío, aunque sólo sea por el prurito de la originalidad. Insistiré, eso sí, en la que parece ser la conclusión más general del Festival de este año, conclusión derivada principalmente de las actuaciones de la Compañía de la Opera de Varsovia: que la ópera hoy es un trabajo de equipo, y cada vez menos una ocasión para que determinados divos se luzcan en intervalos de un tedio general. De lo cual surge por vía indirecta un fortalecimiento de lo teatral frente a lo musical, con un grado de consenso que sin duda evitará esta vez una nueva *querelle des Bouffons*. Y si de todos modos la hay, espero que a mí no me alcance por escribir esto: los belcantistas son irreductibles.

Pero donde ha estado y sigue estando el auténtico Festival es en la discografía. Amparadas en las "ofertas de primavera", las compañías discográficas han puesto, mal que bien, su grano de arena en la empresa de atacar la penuria que sufre la ópera entre nosotros. Ciertamente en principio parece objetable guiarse, para la comprensión de un género en el cual tiene marcada importancia lo escénico, por un medio que sólo transmite lo musical; pero en esto también hay opiniones para todos los gustos, y bástenos citar el ejemplo de aquel abonado a la Opera de Viena —nada menos—, que cambió su localidad por una desde la cual no se veía nada, para así librarse de una vez por todas de la *mise en scène*. En la Villa y Corte la situación es menos sofisticada, pero, por razones obvias, es normal el aficionado que en vez de orientarse por actos y escenas, se orienta por caras y cortes de LP: puede que sea aberrante, pero es así, y, sobre todo, la culpa no es de quien obra de tal forma.

Pues bien; este aficionado se ha encontrado de súbito con un buen plantel de óperas a su disposición. Le atraerá principalmente el "Moisés y Aarón", de



Schoenberg —por fin en España en versión de Michael Gielen (Philips 67 00 084/2)—, que viene avalada por el máximo galardón discográfico, el Premio Mundial de Montreux; pero también disfrutará con "I Masnadieri" (Philips 67 03 064/03), una de las tres incursiones de Giuseppe Verdi en la obra de Schiller. El autor de estas líneas preferiría destacar de la oferta Philips la versión que hace Colin Davis del "Cosi fan tutte" mozartiano, si no fuera porque viene a sumarse a la ya existente, y también espléndida, de Georg Solti (Decca).

Y es que esto de las repeticiones se ha intensificado con la reciente irrupción operística. De golpe nos encontramos con que salen a la vez dos "Cazadores furtivos" y dos "Barberos de Sevilla" (en ambos casos, Deutsche Grammophon y EMI). La opción, fácil en el primer caso a favor del "Freischütz" de la Deutsche, con un gran plantel de solistas y un director, Carlos Kleiber, que en la medida de lo posible restituye a la obra su teatralidad, resulta por demás complicada en el caso del "Barbero", si bien el de Abbado (Deutsche Grammophon) está

reuniendo censuras suficientes para garantizar su solvencia. De todas maneras, el aficionado ya tendrá un "Barbero" en casa, así que puede "pasar". Pero la repetición más insólita la ha protagonizado "La Navarraise", ópera secundaria de Massenet de la que han salido también dos versiones (RCA y CBS), y también de repente y a la vez. La cuestión es ya para ponerse serios y concluir: en un mercado que, como el nuestro, tiene tantas lagunas, lo que deberían hacer las casas discográficas es, primero, ponerse de acuerdo en cubrir las; luego llegará el momento de competir. ■ JOSE RAMON RUBIO.

TEATRO

Barcelona: En busca de un teatro

Fracasado el teatro Nacional —parece seguro que la Adminis-

tración devolverá a Colsada el teatro Español, sala ocupada por el Nacional—, incrementado el número de actores en paro, desaparecida de la cartelera barcelonesa la única iniciativa no sometida a las exigencias del negocio, las gentes de teatro han propuesto al municipio la creación de una compañía itinerante. Se trataría, pues, de un teatro municipal obligado a salir de los límites de la sala única y a multiplicar su actividad por todo el país. La mayor parte del repertorio sería en lengua catalana, contribuyendo el teatro municipal así concebido a la afirmación cultural de Cataluña y a la descentralización —tanto frente al tradicional centralismo madrileño como frente al que ejerce Barcelona en el contexto catalán— de la escena.

El proyecto recuerda al de ciertos Centros Dramáticos de otros países, aunque, en esta ocasión, no cabe duda de que se trata de una petición muy coherente con el punto en que se encuentra Cataluña. Aunque quizá no lo sea con respecto a la política teatral del Ayuntamiento de Barcelona.

Paso por alto el importante tema del teatro griego, sobre el cual hay en este mismo número una crónica de M. Roig (44 y 45).

I Setmana de Teatre en Hospitalet. Un promedio de tres representaciones diarias con títulos como "Estricta vigilancia" y "Las criadas", ambas de Genet y en versión catalana; "El dragón", de Schwartz; "Woyzeck", de Buchner, en el montaje de "El Búho"; "Preguntas y respuestas sobre la vida y la muerte de Francisco Layret", texto catalán de María Aurelia Capmany y Xavier Romeu; "Dispara Flanagan" de Jordi Teixidor; "Ratas y rateros", una adaptación de "El retablo del flautista", también de Teixidor; "Juan de Mairena", homenaje a Antonio Machado; una versión del valenciano Rodolfo Sirera de "La paz" de Aristófanes; más un espectáculo de Ricard Salvat dedicado al poeta Joan Salvat Papasseit y su época. Añádanse varios montajes de teatro infantil y siete mesas redondas sobre otros tantos temas —con la participación de una serie de conocidos hombres de teatro— y tendremos el programa.

Entre los espectáculos, dos campos claramente definidos: uno, más atento a la investigación del espacio y el lenguaje escénico, con propuestas como "Las criadas" y "Estricta vigilancia", pensadas para un públi-

co reducido que es invitado a la ceremonia. Bajo pequeñas tiendas de tela negra, entre espectadores enmascarados, en el caso de "Las criadas", o entre retorcidas telas metálicas, en el caso de "Estricta vigilancia", se cumple el ceremonial de Genet. Los personajes de "Las criadas" son hombres y los de "Estricta vigilancia" actúan rigurosamente desnudos.

Tengo presente al escribir estas líneas la amargura con que muchos constataban la inasistencia de los vecinos de Hospitalet a la Semana. Nuestra conclusión no debe ser, ni mucho menos, la condenación de los dos valiosos montajes de Genet que tuvimos oportunidad de ver, sino la de encuadrarlos en su ámbito sociocultural, sin pretender que, en razón a su carga crítica o inconformista, lo trasciendan. Porque una cosa, innegable, es sostener que "Las criadas" posee un contenido político subversivo, hijo de las humillaciones a que su autor ha sido sometido, y otra no entender que su poética y su lenguaje resultan oscuros y herméticos ante un público popular. Precisión ésta que viene a cuento porque nos ayuda a entender que la solidaridad ideológica con las clases populares no garantiza en absoluto la creación de obras que interesen a las mismas. La comunicación artística encuentra sus raíces en la comunidad vivencial, en la lucha inmediata por unos mismos objetivos, en la participación en un mismo lenguaje, que no en el deseo moral de "adoptar" lo que nos es cotidianamente ajeno y sólo abstractamente próximo.

Frente a este tipo de representaciones, ya digo que se levanta-

ron otras, más abiertas y más cercanas a la sensibilidad y a la comprensión popular. En algún caso, como fue el de "El dragón", la compañía llegó con demasiada dificultad a cubrir las exigencias mínimas solicitadas por la pieza; y ello a pesar de la extraordinaria vigencia de la obra de Schwartz en el contexto de la vida política española de nuestros días. En otros, como en la versión de "La paz", el desenfado del montaje, la claridad y la condición directa de la crítica, facilitaron la comprensión del espectáculo.

En todo caso, tanto las mesas redondas como los espectáculos dieron testimonio en Hospitalet, pese a la buena voluntad de organizadores y participantes, de hasta qué punto el teatro se halla hoy desvinculado de la vida popular, y de hasta qué punto será necesario un cambio profundo en la vida social para que llegue realmente a existir un teatro arraigado en las barriadas, capaz de cumplir en ese medio una función artística y crítica que no venga regida por ningún paternalismo.

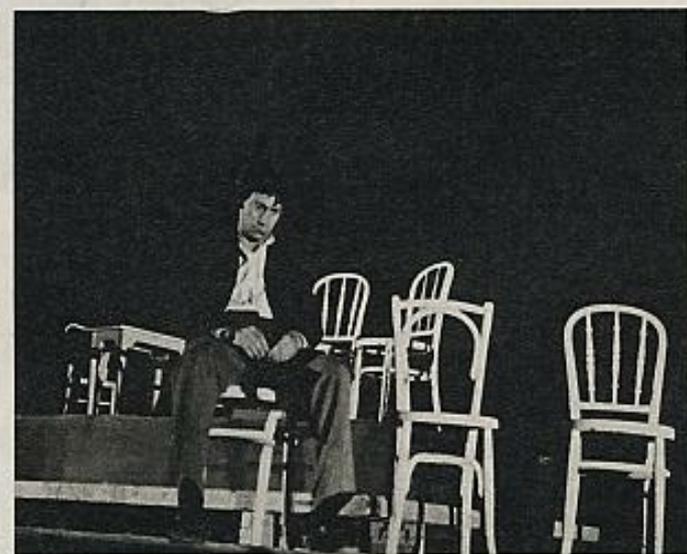
Con lo cual quizá estamos señalando la dimensión más positiva de esta I Setmana de Teatre celebrada en Hospitalet: su frustrada voluntad de llegar al medio popular, y, por tanto, la práctica de una confrontación de la que cabe sacar una serie de conclusiones precisas y probadas.

La clave de la Semana hay que buscarla en la Escuela de Estudios Artísticos inaugurada en Hospitalet hace unos meses. Su director es Ricard Salvat, y aspira, lógicamente, a continuar, con los cambios exigidos

por las nuevas circunstancias, las tareas que un día realizó la Escuela Adria Gual, sobre cuyos quince años de existencia se ofrece ahora en el Instituto del Teatro una reparadora exposición.

Salvat ha reunido en Hospitalet a un profesorado y se ha lanzado a trabajar en el marco de la barriada. El hecho de que exista una subvención municipal quizá establezca algunos recelos iniciales entre la Escuela y las asociaciones vecinales, que deben dar el primer impulso social a aquélla. Hará falta acreditar independencia y ver cuál es el juego del Ayuntamiento de Hospitalet en la vida política catalana para que los malentendidos se diluyan y la Escuela pueda cumplir la difícil función que se ha propuesto. Una función que presupone no ya la simple colaboración de las organizaciones de la base, sino la capacidad de la Escuela para integrarse en sus realidades.

Quizá el espectáculo de Ricard Salvat presentado en la Semana sea un ejemplo de esta voluntad. Me refiero, sobre todo, a la elección de Salvat Papasseit, poeta y proletario, como protagonista, y aun al deseo de mezclar las ilustraciones culturales sobre la época con el naturalismo desgarrado de algunas escenas —por ejemplo, la muerte de Salvat Papasseit— o el sentimentalismo de otras. Como si el autor, queriendo llegar al público popular sin perder la estructura didáctica de su obra, hubiera llegado en esta especie de mixtura estilística, hecha de ideas y de explicitaciones melodramáticas, de reflexiones políticas y de voluntaria utilización de un lenguaje al alcance de todo el mundo. ■ JOSE MONLEON. Foto: SANCHEZ RUBIO.



Biografía de Salvat Papasseit, un poeta proletario, en la Semana de Hospitalet.

## CINE

### Fellini sobre Fellini

A lo largo de la filmografía de Fellini, Roma era uno de los subtemas que aparecían con mayor frecuencia y relieve. La capital italiana significaba para el ci-