



La reciente aparición del índice de los temas publicados en TRIUNFO durante el año 1975 ha sido muy bien acogida por los lectores de nuestra revista, según lo demuestra el gran número de comunicaciones que hemos recibido en tal sentido.

En estas cartas se nos ha insistido en la petición de índices de los años anteriores que, como ya habíamos indicado, se encontraban agotados.

Por ello, hemos preparado una nueva edición de los índices de 1973 y 1974 que ofrecemos a los lectores al precio de 100 pesetas ejemplar. Al mismo tiempo comunicamos que disponemos también de algunos ejemplares del índice correspondiente a 1975, que pusimos a la venta en las últimas semanas.

RECORTE O COPIE ESTE BOLETIN Y REMITALO A:
 triunfo Calle Valle Surtil, 20
 Teléfono 447 27 00 • MADRID-15

NOMBRE

APELLIDOS

CALLE O PLAZA N.º

TEL CIUDAD D. P.

PROVINCIA PAIS

Envíeme los índices de TRIUNFO correspondientes a los años siguientes:

1973 (100 Ptas.) 1974 (100 Ptas.) 1975 (50 Ptas.)

El importe total de pesetas lo pago en la siguiente forma:

FORMA DE PAGO { Adjunto talón bancario nominativo a favor de TRIUNFO

{ Les he enviado el giro postal n.º.

cia externa, también está hecha de mil renunciaciones a lo que podría ser —porque tiene conocimiento y facultades para ello— una puesta al día muy rigurosa de su estética en el camino de la más estricta vanguardia. Pero... Pero no. Hay que contar, en esto también, con "el orgullo de los Valle-Inclán", como nos podrían aclarar todos los que tuvieron la suerte de conocer al gran señor de La Puebla del Caramiñal... El orgullo —la dignidad, mejor— del Jaime, pintor, consiste en que tiene —y eso se le nota a su obra— un conocimiento cabal de determinados dictados y algunas preceptivas de la modernidad más rigurosa. El podría utilizarlas, pero eso le sería demasiado fácil. Jaime renuncia a lo que le es fácil... Más aún: lo desprecia... orgullosamente, de acuerdo con la norma de la familia.

Sorprende cuando se penetra en la exposición de Valle-Inclán una posible dirección dual de su idioma pictórico. De una parte, en las figuras humanas —femeninas, sobre todo— hay un tratamiento de la pintura más blando y como algodinoso, menos construido. De otra, sobre todo en algunos bodegones y paisajes, se advierte el sostén de un esqueleto interior a toda su forma, de una arquitectura. En ese punto recuerda —sin que pueda hablarse, ni mucho menos, de una influencia— a algunos maestros del paisajismo italiano y francés de treinta o cuarenta años atrás... sobre todo italianos.

Don Ramón —ese personaje que, sin quererlo él, ni yo, ni nadie, pasea su sombra por aquella exposición y este comentario— fue, según sabemos, en "los años treinta" director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma... ¡Qué maravillosa ocurrencia! ¿Quién sería el autor de ella? Pues bien; como don Ramón estuvo en Roma, cabe esperar que también lo estuviera Jaime, su hijo... ¿O no? Jaime es un personaje de edad indefinida. Tal vez llegara algo después a la maravillosa familia de los Valle-Inclán... Pero a lo mejor fue allí, en la colina de San Pietro in Montorio, donde de niño le llegó la primera noticia del arte. Podría ser, ya que estaría al lado de su padre, que aunque nunca fue un plástico, fue uno de los más soberanos artistas de su tiempo. Yo trato de olvidarme del hecho de que Jaime del Valle-Inclán es hijo de don Ra-

món. Pero... ¿cómo sería posible?

Y otra cuestión: también he procurado olvidarme de la progenie galaica de este Valle-Inclán, a pesar de que, pienso, al margen de la cantidad de artistas que Galicia haya podido dar, que si un artista es gallego, esa circunstancia no puede transcurrir indiferentemente para el que es un artista de verdad. Ya lo intuyó Rubén en aquel retrato magistral que le hizo al inevitable don Ramón: "Del país del sueño, tinieblas, brillos —donde crecen plantas, flores extrañas...—. Yo espero y hasta deseo que Jaime del Valle-Inclán haya nacido en algún lugar de Galicia. Diré como en cierta ocasión contestó aquel crítico de arte del pasado siglo, Walter Pater, cuando le preguntaron si descendía de ese pintor holandés que lleva su nombre. Contestó: "Así lo espero, así lo creo, así lo deseo...". Yo también deseo que Jaime del Valle-Inclán sea gallego. Por estética. Nada más que por estética. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

El teatro furioso de Nieva

Tras el estreno de "Sombra y quimera de Larra", Francisco Nieva ha conseguido, al fin, presentar en régimen profesional dos de sus obras. Se titulan "El combate de Opalos y Tasia" y "La carroza de plomo candente", y las ha dirigido José Luis Alonso.

Lo primero que a uno se le ocurre señalar a la vista de las obras es su carácter profundamente innovador dentro del marco de la escena española. Y no se entienda el concepto de innovación en su sentido pueril de hacer las cosas de un modo distinto a como se hacen habitualmente. El teatro está lleno de rupturas gratuitas, de audacias infundadas, y ese no es, en absoluto, el caso de Francisco Nieva.

La visión que Nieva tiene del

mundo en general, y de la sociedad española en particular, arroja un espectáculo que no se limita a rechazar las ideas tradicionales empleando, sin embargo, formas dramáticas tradicionales, sino que propone un cúmulo de imágenes inusitadas, de audaces estilizaciones, de refinamientos y descaros, a los que estamos bien poco acostumbrados. Bajo la dirección de José Luis Alonso —precisa, pendiente, como de costumbre, de los pequeños detalles—, la escena española, tan lastrada por su tradición costumbrista, afronta la materialización de un mundo feérico, en cuyas disonancias es fácil adivinar los ecos del esperpento. Aunque, bien mirado, los personajes son algo más que deformaciones sistemáticas de lo

nos es propuesta como principal objetivo. Surge en íntima relación con el gozo de desmontar la fantasmagoría represiva, de conducirla hasta el desquiciamiento, mientras se da a la imaginación el derecho a revelar los apetitos y las irreverencias prohibidos.

Mucho daño está haciendo a ciertas obras el último teatro español —y pienso en el caso de Martínez Mediero— la inclinación a tomarlas por cómicas en lugar de adentrarse en las desgarradas razones de su risa. Esperemos que no suceda otro tanto en la contemplación de estas dos obras de Nieva, que el autor ha calificado de "furiosas", concepto bien distinto al de cómicas o divertidas. La dirección de José Luis Alonso y el trabajo de los

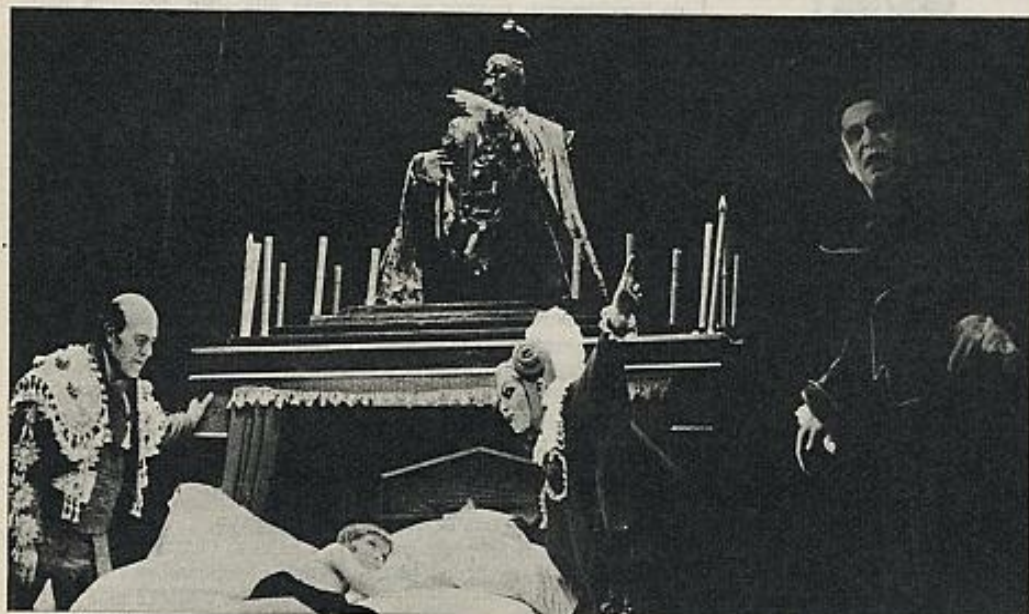
la historia, no deja de ser la imagen de un pueblo atosigado por los mitos y la penuria vivencial. La carcajada final de un Fernando VII pintado en el foro es algo así como el amargo resumen de nuestras desdichas comunitarias, sobre todo si pensamos en la siniestra personalidad de quien se ríe.

Los repartos nos obligarían a un largo análisis de lo que proponen los distintos actores. Quizá, sin embargo, sea éste un teatro en el que los actores están mejor cuanto menos se les ve, cuanto más se adhieren a la atmósfera ilógica, pero profundamente surreal, de las obras. Quede, sin embargo, el nombre de Laly Soldevila, a la que debemos la imagen de un Rey, asustado y fantástico, que sobrepasa

suceden a los personajes —incluido un suicidio— y las contraponemos a la citada sensación, habremos dado con la que me parece inteligente clave de la obra: mostrar el vacío de la burguesía respetando de arriba a abajo sus "reglas de sociedad". El juego que tantas veces se ha practicado para encubrir la quiebra real de ese grupo social y convencernos del "dulce encanto" de su existencia, se practica ahora, respetando sus normas, para expresar todo lo contrario. La blandenguería última, la inconsistencia sentimental, ética, intelectual y aun política de los personajes —que emplean con frecuencia un lenguaje falsamente trascendente—, permite abordar una serie de situaciones "típicas", resueltas siempre con palabras cultivadas y actos de una infantil y encanallada estupidez. La comedia es así, a la vez, idiota y lúcida, plácida y corrosiva, a la espera de que el espectador le dé su verdadero sentido.

Importa saber, para estar seguros de esta interpretación, que Christopher Hampton es un joven autor inglés, del que algunos críticos, justamente a raíz de estrenar "El filántropo" (1970), escribieron que prometía ser el Bernard Shaw de nuestra década. Juicio importante no a título de "autoridad", sino porque nos sitúa en una realidad social e histórica muy precisa: el país que hacía exclamar a David Mercer —uno de los mejores autores "airados"—: "Tengo miedo porque Inglaterra es ahora ridícula".

El conflicto tiene, pues, un carácter nacional. Pertenecer a la burguesía inglesa ha sido durante décadas, y por múltiples razones —hermosas unas, lamentables otras—, una de las posibilidades sociales más confortables. Que este conflicto —material y político— estaba ligado a la potencia del Imperio lo prueba claramente el hecho de que la crisis de este último ha incidido inmediatamente sobre aquél. Hoy, buena parte de los intelectuales ingleses tienen el sentimiento de que el país está metido en una especie de doble vida, dividido entre la memoria del pasado y la realidad de un no asumido presente. El vivir —y de esto hablaba la semana pasada a propósito de "Lass cuatro estaciones", de Wesker— en esta duplicidad ha creado una serie de enajenaciones, que los dramaturgos críti-



"La carroza del plomo candente", de Francisco Nieva: un cúmulo de audaces estilizaciones, de refinamientos y descaros.

real para surgir ante nosotros como los protagonistas violentados de una pesadilla. Pesadilla por lo que tienen de realismo transfigurado y de amenaza; violentados, en la medida en que Nieva los asume y cambia su sentido. Los signos de la represión —inquisidores, reyes, sexos y misterios— se reordenan en un juego de la libertad y de la sonrisa. Extremo este último que quizá ha desconcertado a más de un espectador —y estamos hablando de uno de los vicios de la tradición teatral española—, empeñado en tomar por cómico lo que pertenece a una categoría intelectual más rica, más ambigua, más conflictiva. La risa es en Nieva la expresión de un compromiso liberador. Jamás

actores han tenido, sin duda, que sortear este escollo. Porque si la condición límite de los personajes de "La carroza..." amenazaba con incurrir en la parodia, los atrevimientos de "El combate..." podían conducir a la sorpresa superficial, al regocijo chistoso. Creemos que tales riesgos han sido salvados y que las obras proponen, en definitiva, una destrucción del tabú a manos de la imaginación felizmente irrespetuosa, libérrima, anárquica pero nunca gratuita.

En el caso específico de "La carroza de plomo candente" no sería difícil aventurar el alcance de la reflexión subyacente. Ese niño que no se interesa por nada, hijo de la incoherencia y de

las más audaces propuestas de la moderna escena española. ■
JOSE MONLEON.

"El filántropo"

La comedia es deliberadamente equívoca. Es decir, que tiene, por decirlo en términos actuales, dos niveles de lectura, cuya relación determina lo que "El filántropo" es en realidad. En un primer nivel sería una comedia palabarrera, con muchas conversaciones de tresillo, muchas disquisiciones sobre esto y lo de más allá, sentimientos y emociones superficiales, y una sensación general de vacuidad. Si luego pensamos en la cantidad de cosas que realmente les