



Portada de la segunda edición de la tragicomedia de Fernando de Rojas (Toledo, año 1500).

galerías comerciales, con exposición de desnudos, travestidos, adulterios secretos y otras mercaderías. Frente a eso, el auditorio del Centro de Cultura de la Villa de Madrid tendrá que alzar una respuesta viva y actual, que no está —aunque uno no tenga nada que objetar a su breve y periódica presencia— ni en el ballet ni en la zarzuela. ■ JOSE MONLEON.

“La Celestina”, en francés

Fernando Cobos merece un gran respeto desde que, hace unos quince años, emprendió la inconfesable aventura de querer promocionar un teatro responsable, a precios y en horarios coherentes con la jornada y el salario medio de un obrero español. Era la época en que algunos pensábamos que era necesario responder a la situación organizando a los espectadores “inhabituales”, es decir, creando una demanda nueva —puesto que, ante los espectáculos tradicionales, surgía automáticamente—, que permitiera, a quienes eran poco menos que exiliados en el interior, cobrar el carácter de “grupo de presión” sobre los empresarios. El empeño —que tenía sus precedentes en otros países— no cuajó, o cuajó mal, porque la pequeña burguesía no tenía ningún interés en integrarse en tales asociaciones de espectadores, y, naturalmente, el conjunto de fuerzas dominantes —que disponía de un vasto aparato de control, desde la censura a la ideología empresarial— lo tenía todavía mucho menos en permitir que la oposición las empleara como un instrumento de aglutinación y de lucha.

Así que el esfuerzo se quedó en eso, en esfuerzo, y Fernando Cobos, cansado, se fue con sus energías a Francia, esperando que la realidad sociocultural del país vecino le compensara de la

tremenda desventaja de plantarse, con treinta años sobradamente cumplidos, sin ningún “nombre” detrás, en un ámbito cultural que no era el suyo.

Este es el Fernando Cobos que fundó en París el Théâtre du Hangar y que ahora ha presentado en el Alfil, por unos días, una versión de “La Celestina”. Decir que entre los montajes anteriores del grupo figuran piezas de Genet, Kleist, Strindberg, Brecht, Lorca, Adoun y Sartre, y que preparan el “Coriolano”, de Shakespeare, quizá ayude aún más a explicar la personalidad de Fernando Cobos y, en consecuencia, de quienes trabajan a su lado.

Si uno piensa en las obras montadas y en los términos materiales del grupo, forzosamente ha de concluir que nunca han tratado de repetir el tipo de puesta en escena, más o menos suntuaria, a que los textos, tomados al pie de la letra, conducían. La inserción socioeconómica del grupo en la realidad francesa determina, consecuentemente, una reelaboración de los textos dramáticos, encaminada, de un lado, a “hacerles posibles” dentro de sus medios materiales —y de los lugares en que trabajan— y, del otro, a rebustecer, a hacer más nítida, la línea vital y política por la que tales obras han sido elegidas.

Desde esta óptica podemos ya contemplar su versión de “La Celestina”, primer montaje del jovencísimo hijo de Fernando Cobos, a quien éste transmitió el menester —“Era lo justo, porque todas las buenas ideas se le ocurrían a él”, me dice el padre— tras una breve etapa de trabajo conjunto.

Ya se entiende que siendo el que es el lenguaje de “La Celestina”, habiendo penetrado en su incomparable gracia y espesura, o, desde otro ángulo, sentido y analizado cuanto hay en el drama de cruce de caminos históricos y de alumbramiento de ideas

y de goces, su traducción al francés, y aun la obligada e inmisericorde reducción de la acción y del texto, ha de producir una razonable resistencia. Sin embargo, si uno consigue —y en teatro debiera conseguirse siempre— recibir el espectáculo concreto que se nos propone, haciendo del previo conocimiento literario una referencia enriquecedora antes que una norma inflexible, creo que esta versión de “La Celestina” abunda en ricos y expresivos materiales escénicos. Empezando por una escenografía que, en lugar de limitarse a ilustrar las situaciones, se esfuerza en crear una línea dinámica, derivada del comportamiento dramático de los personajes. También la actuación —con especialísima mención de Paloma Cobos, una Elicia perfecta dentro de la línea estilística del montaje— posee una intensidad, una frescura, una ausencia de latiguillos y de resabios que uno siempre agradece. Y eso que el dar a Fernando Cobos el papel de La Celestina —como a Ismael Merlo le dio Facio el de la Bernarda Alba— se prestaba a peligrosos arabescos, esquivados por el actor con una composición clara y asexuada, de la que el “acento español” es un trazo curioso y eficaz.

En el orden del texto, la versión —lógicamente, muy reducida— ofrece un significativo corte. Muertos Celestina, Sempronio y Pármene —fue muy justamente aplaudida por su expresividad escenográfica la escena en que ambos arriados son aprehendidos y ahorcados—, Calixto se adelanta al público y expone sus conclusiones; luego, los actores bajan al patio de butacas y tienden sobre el público una especie de red, que, automáticamente, “amplia”, a partir del juego escenográfico, el espacio físico y social de la representación.

Cabría, sin duda, señalar ciertas ingenuidades —como el uso, aun discreto, del flamenco en los oscuros, entrocando como está aquel en un ámbito que no es el de “La Celestina”, por más que siempre quepan las relaciones ideológicas—, o cuestionar, como decíamos al principio, la esquematización a que ha sido sometido el texto de Rojas. Pero, aun así, hay que subrayar que el trabajo es imaginativo y, generalmente, rico, además de suponer un acercamiento irreverente y creador, que aquí, tan reverentes y rutinarios, rarísima vez nos permitimos con un clásico. ¿Qué pensar ante el hecho de que sea un grupo francés, bien formado y vertebado por un español, el que se plantee en torno a “La Ce-

lestina” un trabajo de recreación escénica que aquí resulta casi inimaginable? ■ J. M.

ARTE

La segunda tentativa de un museo para Chile

Acabo de regresar a Madrid, procedente de mis vacaciones campesinas en mis ya consuetudinarias tierras burgalesas con vacas, con robles y con iglesias románicas. Y ya sabéis lo que es



Salvador Allende.

Madrid en estos días: “Cerrado hasta septiembre”... ¡Qué fastidio! Deberían dejar algunas galerías abiertas, como las boticas de guardia. Tratando de hablar con alguien, he llamado a Gualdimar y he podido hablar con José Miguel Ullán... “No sé —me ha dicho—, porque ahora mismo se está preparando la exposición del Museo de Allende... Ya sabes, la de los chilenos”. “Ah, pues mira, eso, aunque no sea más que un proyecto, justifica una crónica previa. Gracias, así lo haré...”, le he dicho.

Efectivamente, dentro de unos días, según noticias que no puedo precisar más, una serie de galerías de Madrid —comprendidas todas en el cruce neurálgico entre las calles Villanueva y Jor-

ge Juan— van a inaugurar, conjuntamente, una gran exposición con obras donadas por artistas europeos, principalmente españoles, de lo que va a constituir el Museo de la Resistencia Salvador Allende, museo que en su día, cuando Chile sea liberado de la pesadilla pinochántica, pasará al pueblo chileno.

Esta es la segunda tentativa en que tal museo —o algo similar al mismo— se promueve con destino al pueblo de Chile. Yo recuerdo bien la primera, porque tuve un papel muy importante en la ideación y promoción del mismo, así como mis compañeros de TRIUNFO Víctor Márquez y César Alonso, que también vinieron en aquel viaje memorable que hicimos al Chile de Allende, de donde surgió la idea del museo. Fue el viaje al que los chilenos llamaban con una casi deliberada ingenuidad "Operación Verdad" —porque lo era efectivamente: era para demostrarnos a los periodistas de Europa que constituíamos aquella expedición, que los chilenos de la Unidad Popular, con el gran Allende a la cabeza, no se comían a los niños crudos.

Y efectivamente, no, no se los comían. Más bien procuraban lo contrario: que los niños que habían comido mal hasta entonces estuviesen mejor alimentados... a pesar de las traiciones y el juego sucio que el pobre Allende tuvo que soportar de sus compatriotas "momios" decididos a toda costa a mantener las desigualdades de rigor, para que los ricos siguieran siendo ricos y los pobres siguieran siendo miserables... Aclaro, para quien desconozca el léxico, que "momios" significaba, en la graciosa terminología chilena, el masculino de "momias", o sea, los componentes de la derecha más reaccionaria.

Pero nosotros, a pesar de que la idea de un museo hecho de donaciones pudiera parecer descabellada, seguimos adelante con el proyecto y ya dejamos preparado en Chile el terreno para comenzar.

Y cuando regresamos a España nos dimos inmediatamente a la tarea de organizar un museo hecho de donaciones. Empezamos por hablar con Miró, que se prestó inmediatamente a la idea. Y tras Miró, todos. No nos falló nadie de aquellos a quienes nos dirigimos pidiéndole su colaboración. Simultáneamente empezamos a mandar cuadros a Chile, de acuerdo con su Embajada de aquí. Esto me permitió mantener una cierta correspondencia con Allende, formidable.

Pero llegaron los "salvapa-

trias": Mataron a Allende, destruyeron las esperanzas y lo destruyeron todo. ¿Dónde estarán los cuadros que ya se mandaron? ¡Qué pena! Tal vez no debimos haber sido tan diligentes en nuestra gestión...

Pero somos tercetos. La terquedad acaso sea una defensa de los débiles. El caso es que, sobre todo los chilenos de aquí, están ya preparando otro museo, con otros cuadros.

Esperamos que esta tentativa sea ya la definitiva. Porque si no habría que intentar una tercera. Más vale un artista terco que vencido por las circunstancias.

En fin, espero y deseo que no haya que hacer una tercera tentativa. Espero que las circunstancias rueden de tal manera que la cuestión estética se produzca de manera natural, como una simple consecuencia de la cuestión histórica. Por ejemplo: ¡Si el general Pinochet desapareciera de la escena chilena y de la escena del mundo! Pero, ahora que caigo: Eso ya es, en primer lugar, un problema estético. El general Pinochet, yo pienso que sí, que debe desaparecer de la escena de su país... Pero debe desaparecer, sobre todo por una cuestión estética... ¡Por estética! Yo estoy seguro de que cuando el general Pinochet desaparezca de la escena política de Chile, todo volverá a ser más bello en aquel país... que ya lo era —palabras antes de Pinochet: Cuando ese ser ya no esté en La Moneda, los niños nacerán más bellos, los pájaros cantarán mejor, el paisaje será más hermoso. Y a lo mejor vuelven a aparecer los cuadros que ya mandamos allí para el primer museo, que sabe Dios dónde los habrán arrinconado los señores de la furia pinocheadora.

En fin, por ahora, vamos a ver cómo queda el segundo intento chileno, por el cual se trata de identificar a la esperanza con las obras de arte moderno. ■ JOSE M.º MORENO GALVAN.



¿Un nuevo valor del "rock" catalán?

"Bestia" se llama el primer disco de Oriol Tramvia, editado por Edigsa-Zeleste. Con una car-

Ha muerto Claudi Montañá

Hace muy pocos días ha muerto en Barcelona el periodista Claudi Montañá. Tenía treinta y tres años. Fue redactor de "Fotogramas" y colaborador de "Star", "Vibraciones" y "El Viejo Topo", entre otras publicaciones. Dicen que murió de un paro cardíaco.

Claudi Montañá era un periodista joven, que unía dos cualidades muy estimables: era a la vez valioso y valeroso. Valioso, por su intento de escribir con seriedad y apasionadamente de temas considerados entre nosotros frívolos: la música "pop", por ejemplo, el "rock" al que sirvió desde las páginas de "Fotogramas", de "Vibraciones" y de "Star". Y valeroso, como sólo puede serlo un hombre lleno de dignidad: consecuente consigo mismo, con sus ideas, con sus sentimientos, con su propia vida, hasta el final: intentó hacer un tipo de crítica musical nuevo entre nosotros, al menos en lo que a música popular se refiere, un tipo de crítica con calidad literaria, y basado sobre todo en los sentimientos, en la postura vital y el estado de ánimo de quien se encuentra condicionado por ese fenómeno que es el "rock"; trató, en suma, de traducir el lenguaje de la música al literario. Valeroso, también, fue Montañá, porque supo dejar de escribir sobre música cuando vio que tenía otras posibilidades mejores en distintos campos del periodismo, donde podía aplicar más atinadamente su capacidad de expresión literaria, sin dejarse agarrar en la trampa de la facilidad en la que muchos caen, o caemos. Era también —y esto se trasluce en sus trabajos periodísticos— un hombre honesto, algo muy difícil de encontrar hoy día en el resbaloso terreno de la crítica musical.

Es muy posible que su crítica musical no alcanzase el valor literario que él deseaba, pero eso es algo que poco importa; lo importante era el intento, el experimento. Experimento que ahora no podrá continuar. Para mí, Claudi Montañá ha muerto demasiado pronto. ■ E. HARO IBARS.

peta brillante y bien concebida, en negro y plata, dentro de la cual van, además del álbum en sí, las letras de los "rocks" de Oriol, en catalán y castellano, se nos presenta éste como un producto "de qualité" —sello que marca la mayor parte de los productos catalanes— y acabado. Es un álbum grabado en directo en un concierto. Prueba de valentía por parte de Oriol Tramvia, pero bastante consecuente con el personaje mismo; experimento fallido, desde luego, aunque sea honrado. Este primer álbum no está, ni mucho menos, a la altura de lo que esperábamos de su autor-intérprete.

Es muy distinto el contemplar el juego de un cantante en el escenario, en un concierto o recital, a escuchar después una grabación de este mismo concierto; la magia de la interpretación, del espectáculo, de la comunicación con el público, que se establece no solamente a un nivel auditivo, sino visual, por medio del gesto, se pierde. Y cuando la

parte musical no está excesivamente cuidada, como suele ocurrir en muchos conciertos de "rock", más basados en la espontaneidad del momento, en la creatividad misma del espectáculo, que en una dedicada preparación, el enlatar tal espectáculo en un disco, sin arreglo de clase alguna, me parece un error.

A pesar de los fallos que provienen de este error inicial, y de algunos otros —falta de calidad de los músicos del conjunto, poca unidad en los temas, etcétera—, se puede apreciar en "Bestia" el trabajo de un intérprete de "rock" que puede llegar a ser muy importante: por lo pronto, su voluntad de hacer un "rock" violento y duro era algo más bien insólito en Cataluña, aparte la labor de Pau Riba. Oriol Tramvia trata de remontar sus vuelos "rockeros" a los primeros tiempos, y extraer de ahí una savia popular vivificadora. Y en los mejores momentos del disco, lo consigue. ■ E. H. I.