



Leopoldo M. Panero.

cuentos, uno de ellos —“La visión”— en la línea de los mejores cuentos de misterio, el otro —“Hortus Conclusus”— consiste en una diabólica recreación del personaje de Peter Pan donde nuevamente las perspectivas usuales aparecen invertidas y donde la figura del padre de Peter Pan adquiere el lugar central.

El último de los relatos y el de mayores dimensiones —“El lugar del hijo”— se desarrolla ya en un plano mítico, y el tono y el lenguaje en que viene narrado se acoplan con increíble perfección a la materia tratada. La historia relata, en un ritmo lento en el que el tiempo parece muchas veces detenerse, la irada de los dioses y los intentos, siempre desatinados, de los hombres, para calmarla. “Los mejores están solos”: es la última frase de la historia que finaliza con el nacimiento de un niño de la unión habida —pero no por medio de la copulación— entre una mujer y ocho dioses. Historia, pues, de mitos de enigmas, de fatalidades, y de soledad.

Cuentos, en suma, que, a pesar de tratar de extrañas infancias, remotas familias y países, se refieren a nuestro propio mundo interior, allí donde se engendran y anidan los terrores. ■ SOLEDAD PUERTOLAS.

Las Españas

En la entrevista que me hizo Jaime Millás, publicada en el núm. 732 de TRIUNFO, hay unas equivocaciones sobre la revista Las Españas. Se publicó en México, de 1946 a 1954, siendo los responsables Manuel Andújar, José Ramón Arana y Anselmo Carretero. La revista llegaba a España, pero de modo clandestino. En el texto de Millás se dicen cosas contrarias a esto. ■ FRANCISCO CAUDET (Pasadena).

TEATRO

Pirandello, en el María Guerrero

La presencia de “Los gigantes de la montaña” en nuestros escenarios no sólo nos acerca a un drama importante —obra póstuma de Pirandello, que resume en cierto modo sus ideas y aportaciones al teatro—, sino que, además, nos obliga a una deslumbrante confrontación. Sabido es que la noción de compromiso, la evidencia de que toda obra artística contiene una posición frente a su tiempo, se ha traducido a menudo en una estrecha concepción del realismo. Incluso podría decirse que el teatro moderno se ajusta a un ciclo que va desde el intento de abarcar y concretar lo que deba entenderse por realismo —y es obvio que en ello han pesado una serie de argumentaciones nacidas del pensamiento específicamente político— al creciente abandono de las poéticas sólo racionalistas. Poco a poco —y los ejemplos que podríamos citar son abundantes— se han ido superando las distancias radicales para aceptar que la “vanguardia” es una dimensión del realismo y que es un contradictorio dialéctico el someterlo a cualquier apriorismo normativo. La ingenuidad y la mutilación que, en muchas ocasiones, ha supuesto la aceptación limitativa del realismo —con la consiguiente pérdida de libertad—, es cosa conocida, resuelta hoy terminológicamente a base de enfatizar la distancia que a desde un naturalismo más o menos fotográfico a ese intento de revelación total en que consistiría el verdadero realismo. Si los poetas, los pintores, y aun los novelistas, se han esforzado en penetrar intuitivamente en las dimensiones invisibles de nuestra existencia, no veo por qué en el teatro la conciencia política deba excluir análoga búsqueda.

Desde esta perspectiva, el encuentro con una obra como “Los gigantes de la montaña” es casi estremecedor. Porque nos ofrece, en los umbrales del teatro moderno, mucho antes de que sonara la voz de Samuel Beckett, mucho antes de que el dogmatismo contemporáneo escindiera el análisis político de la interrogación existencial, la razón de la intuición, una zambullida lúcida y desesperada en el hombre contemporáneo. O, si se quiere

—porque el teatro es, desde hace tiempo, la expresión de una clase precisa, incluso cuando afirma la necesidad de destruir sus privilegios—, en la crisis de la pequeña burguesía. Una crisis que se traduce en la pérdida de las seguridades tradicionales, en la visión del mundo como una indomeñable pesadilla.

De este tipo de teatro se dijo que expresaba la decadencia de la burguesía, y que, como tal, había quedado atrás en el curso de la Historia. La óptica de hoy es distinta. Primero, porque nuestra realidad sigue enmarcada en esa crisis; segundo, porque casi todos los que vamos al teatro nos hemos alimentado de esa cultura pequeño-burguesa; tercero, porque la crisis, en la medida que sugiere una transformación, es parte del cambio, y cuarto, porque en cualquier profundización se mezclan siempre elementos que son específicos de la circunstancia con otros que alcanzan la universalidad. Aparte, claro, si nos referimos a “Los gigantes de la montaña”, del talento dramático de Pirandello, de su capacidad poética para alumbrar la crisis de su mundo.

El texto —que dejó inconcluso el autor y que ha completado en una excelente versión Enrique Llovet— es tremendamente difícil, justamente porque falta la relación causal, la unidad de acción, la fijación del tiempo-espacio, a que estamos acostumbrados. En la equivocidad de la acción y en la pérdida de identidad por parte de los personajes radica, precisamente, la clave del drama. No se trata, como en tantas ocasiones, de explicar el misterio a través de una alegoría que lo haga racional y asequible. En esta ocasión, el dramaturgo pretende mostrar el misterio, como tal, poblar el escenario de vacíos e interrogaciones, no sólo en función de sus palabras, sino del caudal de imágenes —de las pesadillas se recuerdan las imágenes, rara vez las palabras— que sugiere.

En este punto hay que elogiar el trabajo de Miguel Narros, para mi gusto el más ambicioso de su carrera y tal vez el mejor

resuelto, quizá porque entre él y el mundo pirandelliano existen profundas relaciones. La imagen escénica, lejos de ser ilustrativa, es verdaderamente poética, penetrada de esa magia funambulesca que propone el dramaturgo. Los figurines, del propio Miguel Narros, puede decirse que son parte —¡como debieran serlo siempre!— de la puesta en escena y aun del movimiento de los personajes. La escenografía, de Andreu D’Odorico, es también parte sustancial de la poética de la representación.

Del reparto, —numerosísimo, unos se ajustan mejor y otros peor al clima evanescente, a la mezcla de verdad y falsedad, de delirio y melodrama, que corresponde a la obra. Aun que, en definitiva, domine casi siempre una positiva nota de conjunto, una cuidadosa composición que alcanza a desencarnar a los personajes y a hacer de ellos entes de una fantasmagoría real. ■ JOSE MONLEON.

ROCK

Buenos Aires, en Madrid

Pues sí, existe un rock argentino, una música eléctrica que no se contenta con reproducir los modelos anglosajones y que refleja los sentimientos de las masas juveniles que viven en los núcleos urbanos de la República Argentina. Desafortunadamente, se trata de un movimiento desconocido casi totalmente en nuestro país, a pesar de que su madurez ideológica y su solidez musical podrían servir de inspiración a los rockeros nacionales. Pero la desidia de las compañías discográficas y el desinterés de los medios de comunicación lo mantienen al otro lado del océano.

Por eso, no ha de extrañar que la estancia del grupo Aquelarre —que ya llevan año y medio en España— haya pasado inadvertida. De hecho, parece una visita secreta en comparación con las atenciones prodigadas con otros artistas argentinos exiliados. A excepción de algún artículo en la prensa musical y de un programa de televisión en la Segunda Cadena, Aquelarre no han despertado mucho interés. Ni siquiera la multinacional que tiene los derechos de sus grabaciones argentinas ha editado alguno de sus LPs. A pesar de todo, Aque-



llarre insisten. Después de una larga estancia en Ibiza, han vuelto a Madrid, donde tocan semanalmente en el Club El Poncho, aparte de actuar en diversos colegios y discotecas.

Aquelarre siguen siendo un grupo interesante, con un sonido compacto y potente. Incluso, parece que en los últimos tiempos su música se ha hecho más furiosa, especialmente en esos instrumentales donde domina la guitarra palpitante de Héctor Starc. Sus piezas cantadas —como su versión de "El monstruo del lago"— resultan más oscuras por sus referencias a la realidad argentina, y demuestran —por si todavía hay oídos incrédulos— que se puede cantar rock en castellano.

Este dilema del idioma —inglés o castellano?— ya lo tienen resuelto los músicos argentinos, que, lógicamente, buscan la máxima comunicación de su audiencia. Actuando junto a Aquelarre, está un rockero de Buenos Aires llamado Moris. Con el simple acompañamiento de una Gibson SG, Moris interpreta temas clásicos del "rock and roll" de los años cincuenta, más composiciones propias sobre la vida en las metrópolis de aquí y de allá. Son letras sencillas montadas sobre música directa y tocada con vigor. Es una forma efectiva de entender la canción urbana, una vía popular que inexplicablemente ha sido olvidada por la mayor parte de nuestros cantautores. Lleno de energía y libre de pretensiones culturalistas, Moris arrastra al público con suma facilidad.

Aquelarre y Moris. Por diferentes razones, dos interesantísimas aportaciones al triste panorama del rock que se hace en España. Espero que, en esta ocasión, su música no pase inadvertida. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

CANCION

Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, en Madrid: una nueva canción cubana

Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, de la Nueva Trova Cubana, dan una imagen alejada ciento ochenta grados de la que, también recientemente, nos ofreció el veterano Carlos Puebla. Una sola cosa mantienen en común ambas: el respeto, la defensa a ultranza de la Revolución fidelista. Pero donde en "Los tradicionales" existe simplicidad, esquematismo y simpleza maniquea, en la Nueva Trova hay profundidad, investigación y complejidad, tanto formal como temáticamente. Es una canción ésta más acorde con las exigencias y necesidades de un tiempo nuevo, donde el compromiso artístico requiere algo más que declaración de principios y exposición de verdades, por muy patentes que éstas sean o parezcan ser.

Alternándose en su presencia sobre el escenario, Silvio y Pablo ofrecieron en Madrid un recital que convenció a casi todos y conmovió a muchos. Con una simple guitarra en sus manos, ambos mostraron que la fidelidad —y nunca mejor dicho— a unas ideas se muestran mejor

con la poesía que con la diatriba, por humorista que ésta sea. Porque si bien cada momento histórico precisa de un tipo distinto de comunicación, y hace posible también una específica manera de arte, parece claro que en la actualidad, ante públicos de un cierto nivel crítico, el panegrico y el panfleto están fuera de lugar. Silvio Rodríguez y Pablo Milanés se apuntan a un tipo de canción popular distinta: ante todo, personal, si bien subsumida en lo colectivo; trabajada, lo que no supone pérdida de la espontaneidad; humilde, sin perder por ello el orgullo de pregonar lo que se cree justo.

En Silvio Rodríguez hubo mayor búsqueda formal; él es más un compositor que un intérprete. De su labor han surgido algunas de las más bellas canciones de la Cuba actual: "Madre" —realizada para el cortometraje "Hanoi martes 13"—, "Sueño con serpientes", "Playa Girón", "Fusil contra fusil" o "Te doy una canción". Es una poesía la suya no exenta de símbolos e imágenes, que le confieren un especial carácter, no siempre captado en un recital. Desde luego, la Revolución de Castro, sus logros sociales, sus inquietudes internacionalistas (Vietnam, Chile, Puerto Rico, Angola), están presentes en su labor. Pero, más que eso, lo característico de su obra es la captura de lo cotidiano: hay un aliento especial en sus canciones de amor, y hay también una reflexión sobre la labor del cantor popular en una sociedad que ha logrado ciertas premisas políticas. "Soy feliz, y pido perdón por ello a todos los muertos de mi felicidad", finalizó su actuación Silvio, en un resumen, entre triunfalista y dolorido, de su labor, que consigue sus mejores momentos cuando su voz sensitiva recorre los senderos de una



Quilapayún, durante su actuación en Madrid.

profunda síntesis pensamiento-música, habitual en él.

En cuanto a Pablo Milanés, que ya nos visitara el año anterior en unión del Grupo de Experimentación Sonora de La Habana, muestra la madurez de un cantor pleno de convencimiento y de convicción. Hace tiempo él compuso ya "Pobre del cantor", pero sus textos han venido haciéndose cada vez más ricos y elaborados, aunque sigan por debajo de los de Silvio en este nivel. Son, siguen siéndolo, más "claros", más "combativos" en primer grado, el grado de la eficacia inmediata: "La vida no vale nada" (... "cuando otros se están matando y yo sigo aquí cantando/como si no pasara nada"...); "A Salvador Allende, en su combate por la vida"; "Yo pisaré las calles nuevamente"; "Canción por la unidad latinoamericana"... También sus últimas adaptaciones de poemas de Nicolás Guillén gozan de las mismas virtudes: directos, sencillos, punzantes. Pero también canta Milanés hermosos poemas de amor, donde ya hay un más cercano sentido de lo misterioso e inasible. Finalmente, Milanés es capaz de transmitir calor, una enorme fuerza en su decir tranquilo, sereno, altamente sugestivo y de gran calidad técnica. ■ ALVARO FEITO.

Quilapayún, de Chile: "Venceremos..."

Quilapayún, el nombre mítico de la canción chilena —al lado de los igualmente legendarios y ya desaparecidos Violeta Parra o Víctor Jara—, llegaron, por fin, a Madrid. Había existido un inten-



Pablo Milanés.



Silvio Rodríguez.