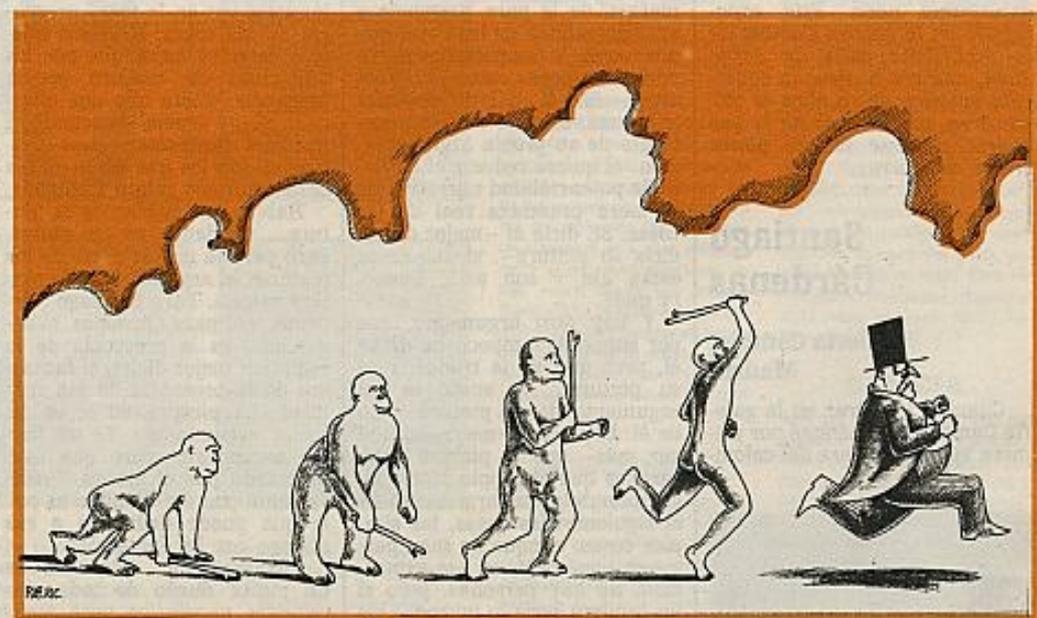


La London Symphony es una de las más grandes orquestas europeas. Es, por otra parte, una orquesta que mantiene un criterio cultural encomiable, nada apocalíptico ni, como dicen los pedantes, highbrow. De la misma manera que ejecuta a la perfección las piezas más enrevesadas y dificultosas del repertorio llamado "serio", no tiene inconveniente en colaborar con músicos pop; hace versiones fabulosas de bandas sonoras de cine, e incluso realiza directamente algunas, como —por citar un ejemplo bien reciente— la fantástica de "La guerra de las galaxias". Escuchada en directo, la London Symphony le deja a uno literalmente sin argumentos: a decir verdad, no se sabe qué destacar más. Acaso lo más apabullante sea el metal, sin duda alguna el mejor que he oído en mi vida —con todos los respetos para el de la Filarmónica de Berlín—; pero no se debe olvidar esa cuerda que es como un baño de espuma; esa madera capaz de asombrar en cada una de sus intervenciones —formidables el saxo tenor y el clarinete bajo; increíble el primer oboe, que es también el presidente de la junta de directores mediante la cual la orquesta se autogestiona—, esa percusión que puede agotar todos los ruidos del mundo sin dejar de controlarlos...

Sergiu Celibidache.



Dejo en segundo plano al director, porque él mismo quiso estar en segundo plano, y cedió los mejores aplausos a la orquesta. Sin embargo, es necesario hablar de Sergiu Celibidache. En primer lugar porque, quisiera o no, él era la estrella, quien había llevado la mayoría del público al Real. Pero, muy principalmente, porque su reaparición entre nosotros fue para todos una buena lección. No creo que haya lugar para el comentario anecdótico sobre si se desmelenó, habla con los músicos o produce inusitadas psicofonías en las obras que dirige. Ni siquiera, aun siendo esto más importante, cabe enredarse en disquisiciones de vuelo filosófico mayor o menor sobre su negativa persistente a grabar discos: se trata de una postura personal muy respetable, tanto como lo es la contraria, que también hay intérpretes que a lo que se niegan es a aparecer en público. Lo decisivo, creo, es que con Celibidache todos y cada uno de los músicos dan lo mejor de sí mismos. Que lo que hace Celibidache es extremar hasta lo indescriptible la precisión para que la música surja, se cree, en absoluta libertad.

De las obras escuchadas, es difícil destacar unas sobre otras. No se puede acudir al recurso de quedarse con todo —tentador, pero demasiado fácil—, y un mínimo de originalidad impide señalar especialmente la Cuarta Sinfonía de Brahms. Mencionaré, pues, el "Romeo y Julieta", de Prokofiev, que cerró el primer concierto, y cuyo final cerró también el segundo, por el aquel de las propinas. Y ya que hablamos de propinas, no puedo olvi-

dar tampoco una increíble versión, menos marchosa que pomposa y circunstancial, de la celeberrima "Marcha de pompa y circunstancia núm. 1", de Elgar, regalada el primer día en honor a la presencia del embajador de Su Majestad británica. Música imperialista —dejémoslos de rescates— que, por afortunada casualidad, escuché justo al lado de un prohombre de la izquierda extraparlamentaria. Lo cual, más que una experiencia, es un auténtico "Encuentro en la tercera fase" que hace buenas, bien que por vía indirecta y de un modo insospechado, las teorías de quienes, como Sergiu Celibidache, defienden la realidad de la música hic et nunc. ■ JOSE RAMON RUBIO.

JAZZ

Contrastes para una tarde de sábado

A falta de pocas semanas para disolverse, y ante un público restringido que busca como suyo acaso por resignación, ha actuado en Madrid el grupo Henry Cow. El ente colectivo lo integraban un batería preocupado por los ademanes que, según tengo entendido, es el ideólogo del conjunto; un acabado ejemplar de zombie que, a más de tocar la guitarra y el bajo con notable desgana, hizo algunos

ruiditos con un violín y diversos instrumentos de percusión; un cantante-trompetista de faz angustiada y atavío paramilitar; y, pieza más espectacular del panorama, un peculiar mutante que hizo de todo: manipular un magnetófono, tocar el clarinete y el saxo, cantar en falsete, accionar diversos teclados meteorológicamente camuflados de nubes y, por fin, comerse un micrófono —oigan, lo juro: se lo metió entero en la boca.

Lo que hicieron es difícil de describir. Les diría que algo así como si metiéramos a Wagner, la Velvet Underground, los Chieftains, John Cage, los hermanos Ayler y una tribu de derviches en la turmix y escucháramos luego el ruido de la turmix. En resumen, algo muy confuso. Para colmo, en la pieza más organizada que tuvieron a bien interpretar, el respetable se encargó de desencadenar el caos batiendo palmas con el conocido sentido de la arritmia que caracteriza a la basca madrileña. La cual acogió el asunto con bastante poco entusiasmo, demostrando estar más por la marcha que por los experimentos: sin duda, la nefasta educación franquista se olvidó también de enseñar las más elementales nociones de la ciencia química.

Ante la incompreensión, los muchachos de Henry Cow plegaron pronto, por lo cual hubo tiempo de asistir a la segunda parte del concierto del grupo polaco Crash, que actuaba, como el anterior, en la Ciudad Universitaria, y en sesiones de horarios casi coincidentes —cosa que da indicio de una actividad musical no digna sino de elogios—. Y los chicos de Crash,

a renglón seguido del "recital-happening" de Henry Cow, ofrecieron un interesante contraste, más atractivo aún si pensamos que tanto unos como otros se mueven en órbitas musicales que sobre el papel no distan mucho.

Pero, en la práctica, Crash tiene una historia muy diferente que contar. Anclado en una sección rítmica solidísima, especialmente por lo que respecta al batería y al bajista —me permito citar el nombre de éste, Andrzej Plucz, uno de los más extraordinarios especialistas en bajo eléctrico que he tenido oportunidad de oír—, enriquecido por las aportaciones de un guitarrista sorprendentemente económico —lo cual es de agradecer, dados los tiempos que corren— y asegurado por unos arreglos fáciles, más propios de una gran banda que de una formación reducida, el grupo hace una música directa y comunicativa, favorecida por una disciplina interna que llega a los espectadores, los cuales no tienen problemas especiales para apreciar lo que se les viene encima. Y lo que se les viene encima es una música fácil, inmediatamente disfrutable, pero sin especiales compromisos; una música que se ofrece en cantidad —el recital pasó de las dos horas—, y en la que caben desde Charlie Parker hasta Chick Corea, dentro de un marco de composiciones propias que tienden a seguir el patrón de las cosas de Shorter y Zawinul para la primera época de Weather Report. Excuso decir que el éxito de Crash fue infinitamente superior al de Henry Cow: más contraste, pues, y aquí el célebre "de pareceres". Por más que éste ya no sea sino consecuencia de un problema general básico de falta de información.

■ J. R. R.

de su obra. Hasta la llegada de Francisco Nieva, él fue uno de los pocos a quienes las gentes de teatro reconocieron una personalidad en su oficio. Se hablaba de las "cosas de Vitín" como quien cita una ocurrencia brillante, el trazo barroco, y a menudo irónico, que otorgaba al espectáculo una vitalidad pictórica, una gracia visual.

Ahora, con cierto apresuramiento, hijo de la mejor buena fe, una serie de personas y organismos decidieron reunir, en forma de exposición —presentada por la Dirección General de Teatro y Espectáculos en una de las plantas del María Guerrero—, una serie de trabajos del escenógrafo y figurinista recientemente fallecido. Trabajos que corresponden a grandes montajes de textos extranjeros —como "La loca de Chaillet", de Giraudoux; "El jardín de los cerezos", de Chejov, y "La herida del tiempo", de Priestley—, de

otros nacionales —como "Cuatro corazones con freno y marcha atrás", de Jardiel, y "La detonación", de Buero—, a varias piezas de teatro infantil, a ballets, a zarzuelas y a empeños extrateatrales...

La selección es, como digo, apresurada. Probablemente, ni siquiera ha habido tal selección, sino más bien una acumulación indiscriminada de cuantos dibujos de Vitín han podido reunirse en poco tiempo. Aun así, la vinculación de muchos de los figurines expuestos a ciertos fastos de nuestra vida teatral —basta pensar en los títulos que acabamos de citar— permite asimismo decir que la exposición no sólo contiene una parte importante de la obra de Vitín, sino que es también una muestra del teatro español contemporáneo.

¿Por qué, entonces, extrañarnos de un cierto sentimiento de desencanto? ¿Por qué sorpren-

dernos de que haya tan poco de la locura de Vitín en los figurines expuestos? No es casualidad que sea en sus trabajos para el teatro infantil donde resulta más palpable la imaginación del figurinista. En principio, podría decirse que ello se debe a que tales obras contenían una dimensión mágica, que facilitaba la imaginación de Cortezo. Podría incluso añadirse que el hecho de que este teatro infantil se montara sin aprietos económicos —puesto que se hacía en el María Guerrero, con subvención oficial— y no tuviera a sus espaldas la tradición del cotidiano teatro para adultos, eran dos factores que acrecentaban en sus colaboradores el ejercicio de la libertad.

Con todo, tal explicación, aun siendo lógica, no deja de ser sintomática. Porque viene a reconocer un hecho: que la personalidad de Vitín Cortezo está generalmente mejor expresada en un teatro hasta cierto punto "marginal" —como es el caso del teatro infantil— que en su obra para el teatro "importante". O lo que es igual, que las "cosas de Vitín", su creatividad, que se hace evidente en este o aquel rasgo de sus figurines y escenografías, ha sido habitualmente sepultada por la función ilustrativa concedida a la imagen de nuestros escenarios. ¡Cuántos figurines hay en la exposición aprisionados por el verismo! ¡Cuántas ilustraciones para una historia del traje, sin que aparezca el elemento poético, la cualificación dramática! ¡Cuánto empeño obligado en vestir a los personajes como si fuera en una sastrería intemporal, evitando que asome la menor cuota de locura!

Todo el sueño de un teatro revelador, que descubra la vida real que no se vive; la idea de hacer del traje un signo dramático, una manifestación particular del conflicto vivido por quien lo lleva; todo eso resulta claramente rebatido por el simple contenido general de esta exposición, por cuanto hay en ella de testimonio de un período teatral.

Pese a todo, estas líneas quieren ser un doble homenaje a Vitín Cortezo. Por el interés de algunas de las cosas que hizo —y aún mejor, por el espíritu rebelde de las mismas— y por lo que debió sufrir su talento plástico, su imaginación y su alegría en el ejercicio de su profesión. El hecho de que su personalidad tuviera mucha más luz que tantos de sus figurines y bocetos es otro testimonio de esa oscura frustración padecida por nuestras gentes imaginativas dedicadas a teatro. ■ JOSE MONLEON.



"El zoo de cristal", de Williams: Francisco Algora, Verónica Forqué, Pep Muñoz y Carmen Vázquez-Vigo.

TEATRO

La exposición de Cortezo

Sin duda, Víctor María Cortezo —Vitín— se merecía este homenaje. Durante varias décadas fue uno de nuestros más activos escenógrafos y figurinistas, y, además, un hombre que se hizo querer por su cordialidad y su ingenio. Frente a otros profesionales, tenidos por más rutinarios, Vitín era siempre citado como un escenógrafo audaz, capaz de crear figurines inesperados, de proyectar cierta rebeldía en las líneas y colores

Veinte años después

Que Carmen Vázquez-Vigo y Verónica Forqué son madre e hija, lo sabe casi todo el mundo, como también que interpretan los papeles de madre e hija en "El zoo de cristal", la obra de Tennessee Williams actualmente representada en el teatro Marquina, de Madrid. Y el que no lo supiera, tuvo la oportunidad de enterarse el martes 18, por la noche, en televisión.

Aunque hace veinte años dejó los escenarios, Carmen Vázquez-Vigo ha permanecido siempre unida al mundo del espectáculo, no sólo por su matrimonio con el director de cine José María Forqué, sino realizando trabajos de adaptación, como ha ocurrido con el "El zoo...", obra que ella misma sugirió a su director, José Luis Alonso. En estos años, Carmen ha efectuado además tareas periodísticas en distintas publicaciones, entre ellas, TRIUNFO, donde fue colaboradora tres años.

Ya que no de primicia, sirva esta nota de bienvenida a una actriz que regresa y a otra que, llegada a la escena hace tres años con el montaje de "Divinas palabras", de Víctor García, tiene ante sí una prometedora carrera. ■