

José Menese: los cuarenta años

El último disco de larga duración de José Menese, el cantautor de la Puebla de Cazalla (1) es una despedida y un recuento. Con textos de Paco Moreno Galván, habitual colaborador y letrista del sevillano, se trata de una introspección del pueblo andaluz y los efectos sobre él causados por esos cuarenta años de franquismo que aún siguen dando que hablar, porque sus efectos continúan estando presentes de alguna y de muchas maneras en la actualidad. Pero se trata —es urgente decirlo de inmediato— de una profundización artística, y no política; poética y no panfletaria. Ese ha sido el primer cuidado y la máxima preocupación del "maestro" y de su equipo de ayudantes, porque, como dice el propio Menese: "Se trata de mi propia historia, sintetizada y cantada como yo la siento, con todas mis vivencias durante el franquismo y mis resquemores frente a él. Es mi vida, la vida de una persona que pertenecía a una familia con problemas de fusilamientos en ella, a raíz de la guerra civil. No es extraño, pues, que el disco se abra con un pregón y una saeta formalmente enriquecida con el violonchelo de Enrique Bullich y la flauta de Valentín Álvarez, y bautizada con un título sintomático, "De la vida y de la muerte". O que, inmediatamente, se continúe con unas tarantas, "Así acabó la pelea", donde se desgarran la voz del grito: "Y España fue dividida/por donde más le ha dolido/en justos y pecadores/una mitad de vencidos/y otra de vencedores".

(1) José Menese: "Andalucía, cuarenta años" (RCA PL-35168).

"Yo nací en mil novecientos cuarenta y dos, hice todo tipo de trabajos en mi juventud, y empecé a cantar en las tabernas, que es como uno empieza estas cosas. Fui zapatero, ejercí de albañil, hasta que en el sesenta y dos me vine a Madrid y dos años después logré el premio de honor en un concurso de canto hondo de Córdoba". Años de posguerra y de máximas dificultades para los trabajadores del pueblo, especialmente los olvidados del "desarrollo". Y por ello mismo, el disco se continúa con rondeñas ("Empezaron los cuarenta") y con fandangos de Huelva ("La miserable miseria"), para enlazar a continuación con un homenaje a los últimos luchadores-guerrilleros en unos tientos de especial sensibilidad y aliento, "Sangre, sangre, sangre". Es la hora del llanto y la desesperación, de la injusticia dictatorial sobre un pueblo bravo, pero hundido. La hora fatal de la oscuridad, "la noche y el llanto" (seguríya), "Cuando España es un lamento" (toná) y mientras "Todo se va serenando/ya todo en su puesto está/la ley del ordeno y mando/corte, rige, quita y da/ y el pueblo va soportando".

"Desde pequeño, yo he vivido y he sufrido en mis propias carnes la injusticia, la necesidad. Y eso me ha llevado a tomar postura como hombre, como persona. Ahora bien, yo, a la hora de cantar, no me acuerdo nada más que de cantar, que eso quede bien claro. Tengo siempre presente lo que tengo que hacer como artista, y quiero hacerlo de la mejor forma posible". El país se recomponía desde abajo, desde la clandestinidad del



peligro sorteado cotidianamente, "a fuerza de corazón". Jaberías y bomberas y tangos ("De los años sesenta", "Ya se va acabando el miedo"), que José Menese canta en este disco con una fe y una pasión indudable, con las guitarras de Enrique de Melchor y Manolo Brenes punteando y restallando los queiebros y las tonalidades.

Para finalizar esta historia de Andalucía, que es la historia de toda España, porque de una concreción parte para arribar a una abstracción no menos tangible, por contradictorio que ello parezca, las bulerías por soledad de "Muerto a muerto", que devuelven la alegría y la vida al canto y a la colectividad: "Después murió el general/ (Tormento de mala nube)/Gor-Gori, hoyo a él./No hay mal que cien años dure/Requiescat in pace. Amén. Y queda al fin la esperanza en la Plaza Mayor de España, cantada jubilosamente por ritmo de tonás. ■ ALVARO FEITO.

mente, es la crónica de una destrucción. De una demolición que se cree justificada en el momento de ser vivida, pero que tiene simplemente unas explicaciones científicas. Las elegidas por el director de "La encajera" ("La Dentellière", 1977), Claude Goretta (director igualmente de otra película suiza proyectada en España: "La invitación"), responden a las diferencias de clase existentes entre una modesta peluquera de señoras y un intelectual burgués. Lo que en un principio supone para la peluquera la esperanza (y la realidad) de un cambio de vida, de una huida de la monotonía, supone más tarde la locura, su propia muerte. Para el exquís-

to intelectual burgués, la mujer es, en definitiva, un producto a utilizar. "La has tratado como un patrón utiliza a sus obreros", le explica una amiga. En definitiva, el presunto marxista no ha podido olvidar la clase a la que pertenece, no ha evitado responder a los principios que le son naturales: la explotación de otro ser.

"La Dentellière" es una película inteligente que hace progresar la historia que narra en un tono objetivo, aparentemente frío, pero que vibra en secuencias mínimas, que recoge con sensibilidad las conductas y las anécdotas de sus personajes, estudiándolos escrupulosamente, en ocasiones con ironía

y siempre con ternura. Palabra esta última que puede llevar a engaño: no es "La encajera" una película blanda. Por el contrario, al margen de las sonrisas (Goretta es un excelente humorista), la crónica que narra respira amargura por los cuatro costados. La habilidad narrativa de su director consiste en mezclar con rigor dos géneros aparentemente contrapuestos, la comedia y el melodrama, sin que su película pueda enclavarse realmente en ninguno de los dos géneros. La soledad de los personajes femeninos en una modesta habitación de hotel es contrapunteada con el "off" de una pareja que hace el amor en la habitación de al lado; la iro-

nía que puede deducirse de la situación sirve al tiempo para marcar más insistentemente el problema de esas mujeres, solitarias y deseosas de amor como una forma posible de encontrar objetivos intensos a su vida. En definitiva, lo que Goretta resalta es el patetismo de unos personajes marginados que sufren la explotación de los poderosos en cualquier manifestación de sus vidas. Y al tiempo es la simple y cotidiana historia de cualquier amor donde habitualmente uno de los personajes protagonistas acaba perdiendo su identidad en beneficio de la del otro.

Es probable que nada de esto hubiera sido posible sin contar con la intervención de una espléndida actriz, Isabelle Huppert, en el personaje de la peluquera. Su talento interpretativo emociona en su personaje. Un personaje que sólo en la última secuencia puede adquirir el título de "La encajera", en uno de los momentos más inteligentes, originales y estremecedores de esta película recomendable. ■ D. G.

TEATRO

"El dragón", en la Cadarso

Hace ya algún tiempo, a raíz de publicarse el texto en la colección teatral de "Cuadernos para el Diálogo" y de montarla un grupo barcelonés —concretamente un grupo de barrio, formado por inmigrantes andaluces— comentamos ya en estas páginas el interés de "El dragón", de Eugeni Schwartz, y su peregrino destino en el teatro soviético de la época. Basándose en viejos cuentos populares, Schwartz desarrolla, con una intencionalidad política que nunca turba el clima "ingenuo" de la obra, la conocida historia del dragón, la princesa y el héroe libertador. La malicia de Schwartz está en presentar el dragón como la fuente institucionalizada del poder, como el mal necesario y protector, raíz de la fuerza burocrática e incluso elemento de cohesión social. Las gentes que el dragón devora constituyen, simplemente, la cuota que es necesario pagar para que la sociedad autocrática se mantenga.

La broma macabra es que Schwartz, que fue un hombre claramente alineado dentro del socialismo, y que escribió la obra pensando en la figura de

Hitler, vio cómo "El dragón" era prohibido por los burócratas de Stalin, pretextando —con evidente falsedad— que era una fábula estúpida y sin el menor interés. Curiosamente, el stalinismo se reconoció en los mecanismos del poder, del terror y de la sumisión planteados por Schwartz contra el fascismo. De ahí las sugerencias y "lecturas" posibles que se desprenden de la obra, tanto si nos atenemos a su texto —que, a fin de cuentas, sería lo fundamental— como a su choque con el stalinismo.

De estas "posibilidades" surgieron, cuando parecía inminente su estreno comercial, dos versiones claves, en especial por lo que se refería al desenlace: una, de Nieva, abierta, respetuosa con el tono de la fábula, y otra, de Hormigón, con cuantas adiciones hicieran más preciso el sentido político de la comedia, singularmente en la contraposición entre el "héroe individual", Lancelot, y la acción colectiva.

Sin embargo, aquellos intentos se frustraron y ahora ha sido un grupo, Cizalla, el que, al fin, ha inscrito el título dentro de los circuitos del teatro independiente. En un orden que pudiéramos llamar ideológico, la nueva versión prescinde prácticamente del análisis de la figura de Lancelot. Dado que Schwartz plantea —como parte de ese análisis— lo que sucede en la ciudad cuando Lancelot destruye al dragón y los antiguos gobernantes se proclaman falsamente sus matadores, para así seguir gobernando, es muy lógico que Cizalla haya caído en la tentación de aplicar ese desenlace a la actual realidad española. Identificada la personalidad del dragón y visto lo que sucede en ese imaginario país después de su muerte, la intención de Cizalla es explicable. Sólo que, a mi modo de ver, está tratada de un modo demasiado directo, sin que emerja de un trabajo imaginativo, a tono con la poética general de la obra y de sus interrogaciones finales.

Ciertamente, los medios técnicos del teatro independiente son escasos, reducido el número de actores de cada grupo, y cortísimas las posibilidades de un escenario como el de la Cadarso —y el de la mayor parte de los lugares donde tales grupos trabajan—; lo cual no hace sino frenar los evidentes buenos deseos de Cizalla y reducir más y más la magia irónica del relato a la farsa, con sus claves políticas precisas. El grupo se



"El dragón", de Schwartz, en la versión del grupo Cizalla.

enfrenta con sus limitaciones de forma ingeniosa. Pero, aun así, es necesario señalar que "El dragón" es una de esas obras que no pueden sacrificar ni un ápice de su magia, de su encanto, porque sólo a través de esa poética y ese lenguaje se hacen patentes las distintas significaciones. Al no darse, al no pasar del juego y la parodia, inevitablemente "El dragón" comienza a parecerse a "El retablo del flautista", que tiene una entidad muy distinta.

El intento tropieza, pues, con demasiadas dificultades. No sé si, de vivir todavía y ver esta representación, Schwartz arremetería, como hizo Alfonso Sastre, contra los críticos que lamentábamos ver reducidos textos de tan ricas —al menos en teoría— posibilidades a esquemas lineales. Espero que no tomaría tales lamentaciones por un ataque al teatro independiente, sino, justamente, por todo lo contrario, por cuanto hay de negativa a pasar paternal o fraternalmente de largo por el empobrecimiento que sufren a menudo los textos en su trato con los, en tantos aspectos, gru-

pos ejemplares. ■ JOSE MONLEON.

El satánico capitalismo...

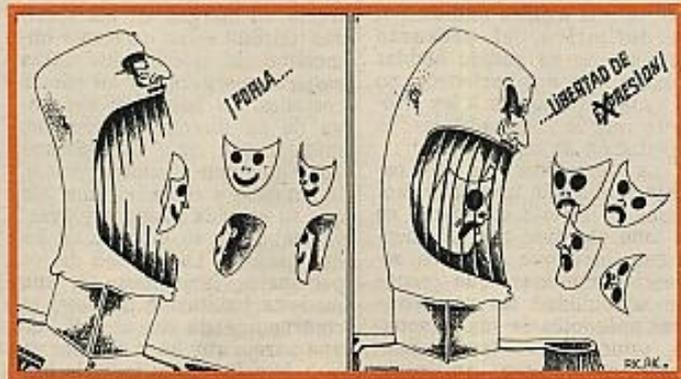
Hay una cosa, primaria, visual, que entiende todo el mundo: en el espectáculo abundan los desnudos y domina, de principio a fin, lo que pudiéramos calificar de intención erótica. Hay otra, conceptual, que no se entiende y que cada cual interpreta a su manera: el sentido de este "Satán azul", lo que ha querido decirse en el espectáculo.

Podría suceder, naturalmente, que esta segunda indagación estuviera de más y que "Satán azul" sólo reclamara la valoración sensorial de sus imágenes, o, como sucede con el "Oh, Calcutta!", cierta disposición a abandonarse y a fisgar por el ojo de la cerradura. Pero, evidentemente, no es ese el caso. Desde el extraño poema inicial —sobre todo, por fuera de lugar— hasta la canción epilodal, existe sin duda una intención, que nunca resulta aclarada. La canción es singularmente equívoca:

Al fin se ha conseguido este triunfo de Satán. Pues lo que ha sucedido es que gana el capital. Da igual que sea verde, blanco, azul, cualquier color.

Con las carteras llenas adorarle es lo mejor.

¿En qué quedamos? Parece ser que Satán es el capital y que todos estamos soportando su tiranía. Entonces, ¿qué significa eso de que "con las carteras llenas, adorarle es lo mejor"? ¿Y qué hacemos los que no tenemos las "carteras llenas"? Se diría que el autor está convencido de esta victoria del satanismo a la vez que la lamenta:



Te guste o no te guste tú recibirás su luz. Con las manos repletas triunfará Satán azul.

La conclusión no puede ser más desconcertante —cada crítico ha sacado la suya— y la canción recuerda las líneas con que determinados autores excusaban en otros tiempos la crudeza de sus relatos, pretextando que debían servir de escarmiento. ¿Es, entonces, el intento de madre visual propuesto por Corencia, el director, una muestra de ese triunfo, "nos guste o no", de Satán? ¿Cómo ligar la evidente complacencia de las "satanizadas" imágenes con esa ambigua pretensión moral?

Al llegar aquí, el espectador, perplejo, ya apenas entiende nada. A menos que la ironía y la sexualidad con que Corencia maneja ciertas escenas, quizá originariamente críticas, se deban a que el propio director —de quien hemos visto en Madrid dos montajes, "Las criadas" y "Las monjas"— esté "satanizado" por el capital. Y que los productores lo hayan contratado precisamente por eso: para demostrar los múltiples niveles de degradación que padecemos.

Realmente, el espectáculo es caóticamente significativo. Y no lo digo porque me parezca bien o mal cuanto "Satán azul" propone, sino por lo confusamente que lo hace. Tal vez, el pasar de las coristas con volantes a tanto "desnudo integral" produzca inevitablemente esos resultados. Si es así, bien venidos sean. Pero que pasen pronto. Y que el desnudo y el erotismo sean sometidos en escena a las mismas exigencias de verdad, imaginación e inteligencia que las palabras y las situaciones de las comedias con gente vestida; que el desnudo deje de ser un "reclamo" para transformarse en una expresión estética y justificada de la libertad dramática...

"Satán azul", ante un público desconcertado, llena de imágenes audaces, a veces brillantes, a veces torpes —en buena parte por la limitación de sus intérpretes—, es un buen ejemplo del punto a que ha llegado una "liberación" que debe convertirse ya, urgente y responsablemente, en "libertad". De no ser así, uno rehuirá los espectáculos "nudistas" con el mismo tesón con que rehúye ciertas liberaciones retóricas, tan placenteras para quien las ejerce como incómodas para quien las soporta. ■ J. M.