

Cultura a la contra:

Gritos en las paredes

"Ellos tienen el poder, nosotros la poesía", gritan ingenios murales firmados por Falange Auténtica, que es la más rara de todas las Falanges. Desgraciadamente, no es así: "Ellos" tienen el poder y también, como consecuencia, la poesía; y a todos aquellos que pintan en las paredes, incluida la rara Falange, no les queda más recurso que el grito, la agresión directa por consignas o imágenes al espectador, al paseante.

Gritar está mal visto; se dice que es una falta de educación, una grosería impropia de gente civilizada. Lo elegante es hablar en susurros, expresarse con mesura y de un modo decoroso. Los que esto afirman suelen invadir nuestro espacio sonoro, y el visual, con sus elegantes susurros, e impedirnos así —eso sí, con mucha educación— atender a palabras que no sean las suyas. Así establecen de pronto una campaña para "limpiar el Metro" de pintadas y carteles de signo político. Algunos habíamos tenido la ingenuidad de creer en esos "slogans" que dicen que el Metro, la calle, las vías de comunicación son nuestros. Pero resulta que no, que tienen dueño: agencias de publicidad que nos agreden con sus incitaciones a la compra de los más variados productos, nos impiden contemplar la consigna o el cartel, la palabra pintada o el dibujo que plasman una ideología, un pensamiento o, simplemente, una forma de desinhibición por medio del signo. Ya no podemos pedir "porro libre", pero somos incitados por anuncios —pagados, claro está— de bebidas alcohólicas. No dejan anunciar una manifestación de signo izquierdista, pero nos vemos obligados a soportar una repetición continua de yugos y flechas, o esos cartelones que muy discretamente —colores suaves, letra bien grande— nos cuentan que "un voto vale más que mil gritos". Ellos tienen derecho a la palabra justa; a nosotros —a los ilegales, a los clandestinos— se nos niega incluso el derecho al pataleo.

Sin embargo, se sigue pintando en las paredes: con tiza, "spray" o rotulador se marca el grito clandestino. Escribe quien no tiene oficialmente voz ni voto, consignas o "paridas" —¿qué es un poema, sino una parida elaborada?— que se leen apresuradamente. Se establece una rápida comunicación entre el autor y el receptor.

Las pintadas —las había en Roma y en Babilonia; las hay en Estados Unidos y en Uganda— tienen su técnica, depurada por los siglos. El escritor valenciano Fernando Arias les ha dedicado un libro entero, más recopilativo que técnico, y sé de una persona que está preparando una tesis doctoral precisamente sobre eso, sobre el lenguaje del "graffiti" —que así lo llaman los cultos— y su técnica. Son, a veces —sobre todo cuando se realizan en el recinto sagrado de los servicios públicos, lugar donde el hombre reencuentra a su cuerpo—, obscenas o excremenciales; otras, políticas; y la acracia, con circuitito en la A, ha puesto de moda la pintura poética: "Que bajen el mundo, que me apeé", o "Todas las mujeres son hermosas".

Hay quien contesta las pintadas de otros, creyéndose un juego de diálogo apresurado, un intercambio colectivo de pareceres en el que todos podemos participar. Así, tras largos años de silencio y masturbación, dialogamos.

Quiéren quitar las pintadas, quieren limpiar las paredes, quieren negar el didlogo, el derecho a la palabra. Y olvidan —o tal vez recuerden muy bien— la frase del sombrío y revolucionario Lautréamont, realizada en las pintadas: "La poesía ha de ser hecha por todos, no por uno". ■ EDUARDO HARO IBARS.



Orquesta Mirasol.

MUSICA

Zelete: Música y recursos

Entre los músicos de "rock" catalanes, ha sido preocupación y motivo de lamentos continuos la falta de medios con que se enfrentaban a la hora de entrar en un estudio de grabación: los presupuestos eran tan limitativos que casi imposibilitaban plasmar su música en todas las dimensiones deseadas; si el proyecto era de una cierta envergadura, estaba condenado al fracaso u obligado a efectuar extrañas piroetas (así, el LP "Barriu Chinu", de Santi Arisa y su Tribu, cuya grabación se extendió desde febrero de 1977 a febrero de 1978, al verse obligado a utilizar las escasas horas en que el estudio de su compañía discográfica no era utilizado por sus artistas comerciales). Una vez registrado el disco, no se acababan las dificultades, ya que la llegada del plástico a las tiendas a veces se alargaba hasta extremos pintorescos: ha ocurrido con frecuencia que el grupo ya estaba disuelto o que había cambiado de rumbo y de miembros. Esto era la consecuencia de la vinculación de la mayor parte de los grupos del llamado "rock layetano" a un pequeño sello nacionalista, que

virtualmente era incapaz de lanzar puntualmente todas las grabaciones de los artistas que tenía contratados.

Desconozco hasta qué punto estas contrariedades afectaban al proceso creativo y en qué casos se alegaban para exculpación de los protagonistas. Por eso tenía interés en comparar los primeros discos que los grupos de Zelete han editado a través de una empresa multinacional con las grabaciones anteriores financiadas y distribuidas por Edigsa.

Con respecto al "Iberia" (RCA PL-35177) de Música Urbana, no hay problema: los mismos músicos renlegan de su anterior experiencia discográfica. Y es que en "Iberia" contemplamos a un grupo que ha podido evadir la pesada herencia del "jazz-rock" zeletal y que además se aproxima a formas musicales autóctonas, sin caer en los tópicos del llamado "rock-con-raíces". La justedad de los arreglos, la riqueza de las composiciones, la aproximación libre de pretensiones a otros universos musicales, la integración de los instrumentistas en la visión general de Joan Albert Amargos convierten a Música Urbana en uno de nuestros grupos indispensables. Lástima que la gravedad que envuelve a su obra les haga vulnerables a las acusaciones de "muermos" y "coñazos", que tan gratuitamente se reparten en estos tiempos. Me recuerda a lo que ocurría con Fusioon, otro grupo sustancioso que se ahogó cuan-

do estaba en momento óptimo. No sería justo que ahora se repitiera el naufragio.

El LP innominado de **Mirasol Colores** (RCA PL-35195) también parece más definitorio que "La Boquería", su predecesor. Estamos ante un grupo menor que se divierte tocando música del Caribe; lamentablemente, si se conoce a los salseros originales, las interpretaciones de Mirasol Colores resultan endeables y huecas. En este LP se han decantado hacia piezas instrumentales igualmente livianas, pero mucho más tolerables: es "jazz-rock", pero en una onda tropical y perezosa, que complace al oído en pequeñas cantidades. ¿El resto? "Colgadito por el mundo" es una divertida canción que anula con la línea vacilona de los días en que Manuel Joseph hacía de voz solista mientras que "El bolero, qué risa me da" tiene una letra embarazosamente sermoneadora y un soporte instrumental deslavado. Esas son malas costumbres que no se arreglan con mayor tiempo de grabación ni con el apoyo de una gran empresa fonográfica. ■ **DIEGO A. MANRIQUE.**

TEATRO

López Aranda, catorce años después

Dice López Aranda en la antecrítica de la comedia que la pregunta más repetida de sus entrevistas es: "¿Cómo es posible que un dramaturgo que con sus dos primeras obras originales, 'Cerca de las estrellas' y 'Noches de San Juan', obtiene los Premios Nacionales de Teatro Calderón de la Barca y Lope de Vega no vuelve a estrenar durante catorce años?". Y la respuesta, según el autor: "Esta pregunta debe ser contestada por los diversos comités de censura que durante todos estos años fueron prohibiendo mis obras".

Nos encontramos, pues, ante un nuevo testimonio de lo que fue la vida del escritor en los

años de la dictadura y de lo que ha supuesto —aunque muchos se empeñen, en nombre de las carencias, en olvidarlo— el cambio de la realidad política española. Testimonio que, además, tiene en este caso el interés de proceder de Ricardo López Aranda, cuya proyección pública no fue precisamente la de un escritor amordazado.

Es una pena que en la misma antecrítica no nos aclare López Aranda la fecha en que escribió "Isabelita, la miracielos", que ahora acaba de estrenar. Algunas frases, quizá no muy felices —y hasta contradictorias con lo que escribe en la antecrítica—, dichas por los personajes en torno al desmadre liberal que "padecemos", y del que vendría a ser un ejemplo la misma historia que se nos cuenta, prueban que la obra ha sido acabada en nuestros días; pero no está claro si se trata de retoques superpuestos a un texto anterior —a uno de los textos prohibidos de que nos hablaba el autor— o si toda la comedia ha sido escrita ahora.

El punto es importante. Por-

que, aun cuando no quepan generalizaciones radicales y cada comedia y cada autor deban analizarse por separado, es evidente que nos hallamos, una vez más, ante un teatro cuya contemplación es inseparable de las circunstancias que postergaron su estreno. Ante un teatro que, de algún modo, se sobrevive, a veces con vigor, otras malherido y otras con la huella demasiado palpable de su vejez, ya sea temática, ya sea poética.

Este último es el caso de "Isabelita la miracielos". Y me parece interesante subrayarlo porque, a menudo, tendemos a sospechar que una serie de obras han podido quedarse atrás por sus temas y sus referencias, sin comprender que, en última instancia, lo que determinará decisivamente la supervivencia o transitoriedad de cada una de ellas será su rigor y su poética. Lo que define a cada época no son tanto los temas —que, bien mirado, son casi siempre los mismos a través de todas las edades— como el modo dramático de tratarlos; y la razón por la que, a mi modo de

ver, "Isabelita la miracielos" es una obra del pasado, reside en que, por encima del desparpajo verbal y de ciertas audacias anecdóticas, se sujeta a una poética —a un tratamiento de los personajes, de los comportamientos, de las relaciones— anclada en lo que un día pudo parecer vivo, pero es ya, con la perspectiva del tiempo, cliché o estereotipo. El lirismo del lenguaje navega entre las comedias de Mihura y las de Ruiz Iriarte, sin la frescura que tuvieron los modelos. De Mihura, sobre todo, hay mucho en la comedia: desde su sentido de lo fantástico, que procede directamente de "La bella Dorotea" y de otras comedias situadas en la misma vertiente, hasta la concepción de algunos personajes, como esas dos pobres prostitutas, que recuerdan, con menos gracia y más sal gorda en el lenguaje, a las de "Maribel y la extraña familia". ¿Y cómo no asociar el personaje de Amparo Baró, la tonta del pueblo, al que la misma actriz hiciera en "Los buenos días perdidos", de Antonio Gala?

Inesperadamente, el reparto, formado por un conjunto de primeros actores, muy vinculados a los éxitos de la etapa anterior, resulta escasamente convincente. No ya por la abismal diferencia de estilo entre unos y otros —¡Asunción Sancho y Vicente Parra en una misma escena dramática!—, sino, en su conjunto, por una tosquedad que ni siquiera salva cuanto pudiera contener la comedia de juego, de historia imaginaria. ¿Se debe a un error de Víctor Andrés Catena o a la propia comedia? No sé. Lo que sí parece claro es que dada la "incredibilidad" de la obra, el acento naturalista, directo, sólo podía contribuir a subrayar su falsedad.

A uno le duele escribir esta crítica. Porque nada más justo que la vuelta de un autor, tras catorce años en los que, prohibido reiteradamente por la censura —según nos cuentan—, sólo estrenó algunas adaptaciones. ¿Y cómo no aplaudir a un teatro que se embarca en esta empresa?

Pero el reencuentro con el teatro y los autores prohibidos es un tema delicado, en el que, precisamente para poder defen-

