

presente —el grupo consiguió cierto crédito con «Historia de un pechicid», de Lauro Olmo— confunde a los menos avisados.

En todo caso, uno saca la impresión, a la vista de lo hecho y por hacer en este primer trimestre del Alfíl, que en la pequeña sala se van a dilucidar muchas de las conquistas y carencias del «otro teatro» español. ■ JOSE MONLEON.

realmente nuevas o tan sólo una reforma de sus antecesoras, en cuyos puntos básicos se siguen apoyando las más de las veces. Pocos dudarán —al menos desde nuestra perspectiva— de que los resultados son apenas satisfactorios, especialmente debido a unas coreografías que se revelan como faltas de inventiva y de verdadera adecuación a la música que les acompaña.

Y digo desde nuestra

Pienso que, efectivamente, le es necesario este aprendizaje para apoyarse en el futuro en otros enfoques coreográficos que no sean exclusivamente el suyo, como hacen en la actualidad.

Porque no basta con partir de obras debidas a autores de la significación de un Xenakis o un Penderecki para lograr fines satisfactorios. Guillermina Bravo —directora del grupo desde su fundación, hace veinticinco años— y Luis Fandiño —también bailarín, con notables dosis de divismo—, son los principales responsables del trabajo coreográfico del Ballet de México, sin que en ninguno de los números vistos por nosotros revelen la creatividad que debería suponerseles. El breve «Estudio número 2 ("danza para un efebo")», basado en una pieza para violoncello, de Bach —autor al que acuden en varias ocasiones—, era el único que destacaba del mediocre nivel general, al que también cooperaban la falta de agilidad y la escasa preparación física de los bailarines.

Sólo a un diplomático deseo de incrementar las relaciones culturales con México; cabe, en resumen atribuir la inclusión de este ballet en el Festival madrileño y su continuación barcelonesa. Festival a cuyo poco éxito contribuye esta semana la ausencia del Dance Theatre de Harlem. ■ F. L.



El Ballet Nacional de México.

perspectiva porque quizá el trabajo del grupo adquiera otra dimensión contemplado en el contexto cultural mexicano, en el ambiente concreto del que nace, como parece deducirse de los elogios de la prensa especializada de su país. El Ballet Nacional de México —conjunto privado, pese a lo que haría suponer su nombre, aunque reciba subvenciones de organismos estatales— declaró a su llegada a Madrid que realizaba esta gira por Europa tanto por mostrar su labor como por, sobre todo, aprender del contacto con agrupaciones que se encontraran en una línea similar a la suya.

cultural, cada vez más interesados en sacrificar nombres y menos en recuperar objetos culturales de real trascendencia, se hace especialmente tenaz y especialmente odiosa cuando la figura que se trata de elevar a la categoría de «ídolo» es auténticamente válida. Fue el caso penoso de Billie Holiday, y es ahora el del pianista de «ragtime» Scott Joplin.

Cierto que en esta segunda ocasión el afán mitificador ha encontrado sólido apoyo en la merecida reverencia que se guardaba, en círculos de admiradores, al recuerdo de este extraordinario pianista y sensible compositor, cuya obra se ha venido conservando —desde que él murió en 1917—, gracias al esfuerzo de los coleccionistas, que guardaron la música de Joplin principalmente en rollos de pianola, de los cuales unos pocos estaban realmente registrados por él, mientras que la mayoría fueron elaborados directamente por los editores musicales, sin seguir muy fielmente lo indicado en las partituras. Por más que éstas, a su vez, perduraban a través de sucesivas ediciones, y de las interpretaciones de que eran objeto por parte de los escasos continuadores de la tradición a que Joplin perteneció. Tampoco hay que olvidar que se han hecho ediciones discográficas de los citados rollos de pianola, destacando entre todas la realizada por Biograph, modelo de fidelidad y rigor documental.

Fidelidad y rigor que no están para nada presentes en los actuales procesos de mitificación a los que se está sometiendo el nombre de Scott Joplin. Primero y principal, porque un nombre aislado no quiere decir nada, como nada hubiera sido Scott Joplin sin el concurso de los Tom Turpin, James Scott, Joseph Lamb... cuya existencia le resultaba necesaria para muchas cosas: la primera, ser el mejor de todos; la más importan-

te, transmitir su legado artístico; tarea esta que, aun así, ha quedado bastante incompleta, pese a la ya citada labor de los coleccionistas y, en este caso específico, al sometimiento de las carreras pianísticas de quienes, como Dick Zimmerman y Max Morath, se consagraron a perpetuar la vigencia de la obra de Joplin. Con lo que el hecho de destacar a éste, olvidando que pertenece a un sistema con principios y métodos propios que contribuyen a asegurar su particular coherencia, es en realidad minimizar su importancia, y, más que eso, destruir por completo la significación que alguna vez haya podido tener, y que sólo es comprensible si es insertada en dicho sistema. Correlativamente, también se destruye toda posibilidad de que el aficionado adquiera conocimientos sobre el «ragtime», y se abandona este género musical —ya de por sí obliterado— a merced de cualquier adulteración; por cuanto la primera y básica ha sido ya realizada al poner de moda a su ejecutante más destacado.

La moda, además, viene con pretensiones culturalistas. Así, nos encontramos con que el organista E. Power Biggs, sobre cuyo gusto y sentido de la medida ya existían serias dudas —aun cuando algunos sectores de la afición norteamericana, y la CBS, le tienen por superestrella—, se le ocurre grabar un disco con las composiciones más conocidas de Joplin... interpretadas al clavecín de pedal; instrumento del que Biggs hace alarde cada vez que puede, y que es válido para tocar a Bach, bien que mejor de lo que Biggs lo hace, pero que, aplicado al «ragtime», sólo sirve para dar dolor de cabeza. Además, Power Biggs parte de las ediciones interpoladas y «embellecidas» por los editores musicales para convertir la empresa en un «más difícil todavía». Si con ello, además de su propio lucimiento,

buscaba equiparar la música de Scott Joplin a la de los compositores barrocos, lo único que ha conseguido ha sido rebajarla a la categoría de la de los trovos.

En otro sentido, también se ha de hablar aquí de las sorprendentes versiones orquestales que ha realizado el conocido compositor, musicólogo y ex solista de trompa Gunther Schuller, a partir de unos arreglos de la época, que se conservaban fragmentariamente. Califico a estas versiones de «sorprendentes» porque, si por algo se ha caracterizado Schuller hasta ellas ha sido por su repetido y confesado empeño en «desclasificarse», en apartarse de la tradición musical europea a la que por educación pertenece, y ser reconocido como miembro de la americana —y aun de la del «jazz» en su «tercera corriente»— zona de controvertida naturaleza en donde buscan refugio y justificación las muchas composiciones jazzísticas que nacieron con pretensiones de trascendencia: óperas, oratorios, ballets..., pero ahora resulta que Schuller, al querer reconstruir los citados arreglos de la época, no ha podido evitar que los «rags» de Joplin, en su versión, suenen a «clásicos», por cuanto han quedado plagados de referencia culturalistas disfrazadas bajo una apariencia de pretendida «naïveté». De «clasificar» a los ligeros y de «aligerar» a los clásicos salen, por lo general, los mismos resultados. En el presente caso, la versión Gunther Schuller queda como un propósito tan bienintencionado como fallido, que sólo adquiere ciertos vuelos cuando evoca la música circense; y, aun ésta, se ve pasada por el tamiz de Milhaud.

Por último, no hay más remedio que hacer referencia a la banda sonora de la famosa película «El golpe», para la cual el muy celebrado Marvin Hamlisch no tuvo inconveniente en

BALLET

Obligaciones diplomáticas

Nadie le negará al Ballet Nacional de México su intento sincero por conseguir un estilo de danza contemporáneo, por buscar fórmulas expresivas adecuadas a una mentalidad actual. Ya habrá más discusión al considerar si estas fórmulas son

MUSICA

La «recuperación» de Scott Joplin

La constante labor creadora de mitos que caracteriza muchos sectores de la industria