

mentos figurativos anteriores. Había, en su vieja figuración, una especie de latente metafisismo que luego, en su etapa aformal, abandonó desde un punto de vista estilístico. Las rutas de la pintura son muy misteriosas. ¿Por qué eligió esa etapa? Es decir, ¿por qué eligió ese camino, no Juana, sino su pintura? Acaso porque necesitaba alejarse de sí misma para reencontrarse. Lo cierto es que, ahora, la pintura de Juana Francés ha vuelto al cauce estilístico que la caracterizaba hace unos años. Ya no pinta como entonces pintaba, porque se ha transformado la realidad. Acaso se ha transformado también algo el estilo, pero dentro de los mismos cauces. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Homenaje a Millares

LUIS DE PABLO, GELU BARBU Y MANOLO MILLARES.—Los días 8 y 9 de mayo constataron en el teatro Pérez Galdós, de Las Palmas, el triunfo de un material coreográfico imaginativo, rebelde, cáldo y deslumbrante, con el que la isla rendía homenaje —a través del ballet de Gelu Barbu, la escena creada por Lo-

renzo Godoy y el temblor psicodélico de la «Historia natural» de Luis de Pablo— a su hijo predilecto, el pintor Manolo Millares, y ante la presencia de su viuda, Elvireta Escoblo, y del subdirector general de Teatro, Mario Antolín Paz. Allí estaban los homúnculos oprimidos, la humildad de las arpilleras, el grito detonante de los grafismos, en un constante flujo ascendente desde la excitación y el miedo: la música de Luis de Pablo —la más desnuda y terrible de sus piezas electrónicas— actuó de vehículo catalizador. Blanco, negro y rojo: los colores preferidos por Millares, desde los que se mueve todo el ballet con el arte hierático y patético de la primera bailarina, Heather Robertson, y los restantes miembros de la academia local del que fuera primer bailarín de la Opera de Bucarest. Era la tercera ocasión en que se escuchaba en un auditorio «Historia natural» (1972), de este compositor tan vinculado desde sus primeros ensayos vanguardistas al espíritu experimental de los pintores que, con Manolo, formaron el grupo El Paso, en la década de los cincuenta. La complejidad de tonos, el masoquismo acústico, la intermitencia, los himnos maóistas, inteligente mente e

empleados junto a salmodias orientales, la búsqueda de la nada, crean una atmósfera adecuada para dar plástica al desgarramiento del ballet, el descubrimiento de la sangre fratricida, de la cuerda agonizante. El mejor mensaje de toda la obra millariana revivió con todos sus matices imbuídos de frustración, humildad y ruptura; las ósmosis fueron perfectamente conseguidas, y la comunicación del auditorio hacia la rabia y el temor, también. Un acontecimiento digno que analice la memoria del pintor canario más universal, prematuramente fallecido de cáncer (Madrid, 1972). El subdirector general de Teatro señaló que este acontecimiento debe trascender por encima de las islas, ser representado en salas de Madrid y Barcelona, ya que este bien logrado fruto de la embrionaria cultura local —bien que con aditamentos foráneos— goza de unas calidades estéticas poco frecuentes. Las islas, ahora más que nunca, necesitan la promoción y el conocimiento transatlántico y un acontecimiento de este rango no debe quedar reducido al pequeño auditorio local. Porque parece que —por otra parte— las islas bullen ahora más que nunca y la revitalización cultural es patente. Un gran home-

naje, digno de la purificación, la mística, la barbarie y el personal mundo vital y pictórico de Millares, construido con el apoyo de la Caja Insular de Ahorros. Las connotaciones ideológicas estaban claras: parece que ese «aperturaismo» proporciona, pese a las restricciones, un nuevo margen de aire fresco, del que tan necesitados estábamos siempre. Por una vez, un espectáculo admirable que debe trascender los estrechos ámbitos insulares. ■ LUIS LEON BARRETO.



Teatro español: Riaz, Nieva, Hormigón, Nieva

Si consideramos en su conjunto el volumen que la colección teatral de «Cuadernos para el Diálogo» acaba de dedicar a Riaz, Nieva y Hormigón, tendremos que declarar un material vivo y polémico de primer orden. Porque con tener separado interés los textos dramáticos elegidos, su presencia en un mismo libro conduce a inevitables confrontaciones.

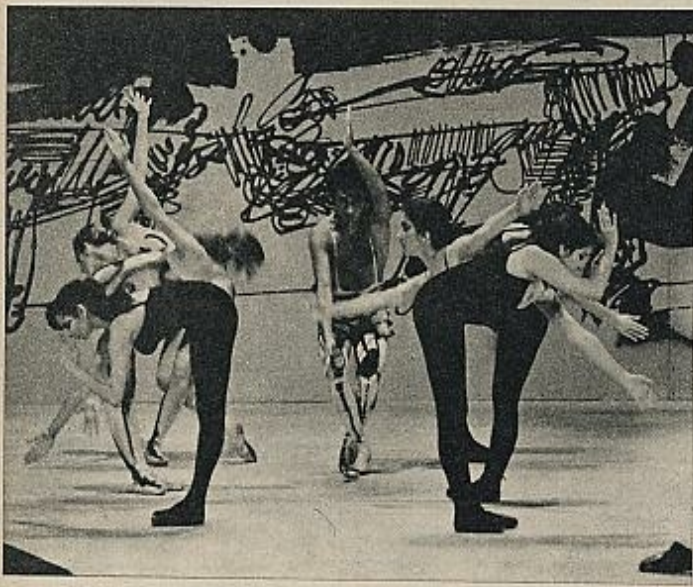
Doy por escritas y conocidas del lector las habituales consideraciones generales en torno a la existencia de una serie de autores españoles que, frenados por la censura y la actual estructura socio-mercantil del hecho teatral —puntos de los que habla ampliamente Miguel Bilibatúa en la introducción del volumen—, no consiguen el estreno de sus obras. Importa, ciñéndonos a la propuesta concreta de este libro, contrastar las personalidades dramáticas de Riaz, Nieva y Hormi-

gón, claramente distintas y expresión de tres respuestas en torno a lo que hoy deba entenderse por realismo. Discrepancia que —al margen de aceptar distintas formas de realismo— señala la necesidad de rehuir cualquier generalización estrecha en torno a la estética de los «nuevos» autores españoles.

Decir que los tres textos tienen interés y que sus autores son conscientes de que hoy por hoy sólo pueden juzgarse como literatura, es importante y señala uno de los puntos que sí cabe declarar generalmente compartidos. Nieva, por ejemplo, de quien se publican varias obras breves, se proclama «teatrante», convenciéndose como está de que él sólo propone un libreto al modo del que poseen las óperas. También Hormigón, con ser tan distinta la poética de su «Judith y Holofernes», arraigada en el más escolástico de los brechtismos, hace la petición de que su texto no sea juzgado como obra teatral hasta tanto suba a un escenario. Y en cuanto a la obra de Riaz, muy ingeniosa y muy complicada, acusa a las claras la exigencia del recorte que la clarifique para un escenario.

Es esta coincidencia de los tres autores, sin embargo, quizá más accidental que profunda. Por cuanto si en parte nace de la creciente tendencia a ver en el teatro una expresión nítidamente diferenciada de la literatura dramática, acusa también el hecho de que son obras inestrenadas, a las que es justo declarar conformadas y publicadas sin la experiencia y reordenación de los escenarios. Bastaría, en efecto, que Riaz, Nieva y Hormigón hubieran estrenado las obras que publican para que sus textos tuvieran una medida, una connotación escénica reales, de las que así, necesariamente, carecen. Si en el paso del texto escrito al escenario existe siempre un margen de incertidumbre, en el caso de los autores comentados y de cuantos hoy se en-

cuentran en su caso, este margen es una verdadera interrogación todavía sin despejar. Si tuviéramos que esquematizar, podríamos decir que la obra de Nieva quiere asentarse en Artaud; la de Hormigón, en Brecht, y la de Riaz, en la sátira violenta del pseudoartaudismo y del seudobrechtismo, entre otras muchas cosas satirizadas. Para mí, en todo caso, el trabajo de Nieva es el más personal, el que surge de una manera de ver la vida menos ligada a ninguna preceptiva estética. En el «furor» de Nieva contra el dogmatismo y el aburrimiento nacionales, en sus exigencias de «transgresiones» de la moral social dominante, veo yo —más allá de las situaciones e imágenes concretas con que ejemplifica Nieva esa transgresión— un discurso preciso, menos abstracto de lo que pudiera parecer en principio, precisamente por la concreción que a este discurso dan las agudas e indirectas referencias a nuestro mundo. A Nieva, uno lo siente impotentemente furioso bajo las losas, dogmas y mediocridades que nuestra propia experiencia detecta. Viendo así a ser su desesperación, lejos de un ceremonialismo mimético o de un eco de las teorías de Artaud, una voz que se consolida por su capacidad de hacernos sentir y comprender las fuerzas antagonistas que la amordazan. La ideología de Nieva me parece nítida, a condición de incluir en el concepto de ideología una experiencia vivencial y una serie de peticiones que no cabe articular como un decálogo. Se trata, simplemente, de postular un concepto más amplio de la razón y no de defender la irracionalidad. El caso de Hormigón es todo lo contrario que el de Nieva. El erotismo tan decisivo en la investigación que este último —autor de una literatura plástica y libertina, muy ajustada a su rebelión— hace de la «represión sexual», dentro de un marco cultural que excede dicho extremo, no existe en la pie-



triumfo
recomienda

za de Hormigón. De la confusión desbocada de Nieva pasamos al drama elaborado de acuerdo con magisterios claramente reconocibles. Ya el tema es bien significativo: la guerra de Vietnam. Un tema cuya realidad histórica es respetada en el detalle —derrota de los franceses, división del país, intervención norteamericana, bombardeo de aldeas, etcétera, con nombres que son, a veces, una deformación del personaje real—, aunque su autor quisiera que la fábula sirviera —y es obvio que sirve— para glosar todos los casos semejantes. En cuanto a la estética, es inevitable la cita de Peter Weiss y Bertolt Brecht. Del primero, «Judith y Holofernes» nos remite, sobre todo, a la obra que Weiss dedicara al mismo tema. El segundo llega a través de la estructura de la obra y de numerosas escenas concretas que recuerdan a otras de Brecht, desde aquella en que los actores representan para una comunidad, como sucedía en «El círculo de tiza caucásiano», hasta el texto del epílogo, claramente emparentado con los de «Arturo Ui» y «La buena persona de Sezuán». El recurso a medios expresivos del teatro chino podría ser otro dato que acercara definitivamente a Hormigón a las formulaciones brechtianas.

Un poco entre Hormigón y Nieva está Rianza. También aquí la represión sexual —como signo de muchas represiones— es el eje. Pero donde Nieva viene a ponerse como patalcaante víctima, Rianza —y en esto se acercaría un poco a Hormigón— maneja una serie de textos ajenos, que van desde el Tenorio a un expediente de la Inquisición, con el que, entre torturas, se liquidan los relajos de la farsa. Vuelven las cadenas y amén.

Tono amargo éste como no podía menos de suceder. Y en los contrastes de sus autores, un buen tema de reflexión para el debate sobre un auténtico y no preconceptuado realismo. ■ JOSE MONLEON.

DISCOS

Miradas al pasado

Uno de los fenómenos más contradictorios de la cultura popular de los últimos años es la reaparición de modas y expresiones artísticas del pasado en una orgía de nostalgia cuyas manifestaciones van desde las películas de Bogdanovich hasta maniobras comerciales, como el abortado «estilo Gatsby». En el campo de la música popular, esto se ha traducido en el género **camp**, los **rock and roll revivals**, etcétera. En esta misma dirección se mueven varias personalidades del **rock** que han lanzado LPs dedicados por entero a sus interpretaciones de oldies, canciones que nacieron hace diez, quince o veinte años.

En estos proyectos hay un alto porcentaje de homenaje sincero a las raíces propias, y también algo de intento de exorcizar esas influencias al tratar de mejorar o igualar las versiones originales. En todos prevalece un contagioso ambiente de disfrute y entusiasmo que explica la avalancha de estos discos: es más sencillo y divertido grabar un LP dedicado a temas ajenos, que pasar por los sufrimientos de realizar uno totalmente creativo.

Desde una perspectiva musicológica, hay dos álbumes que merecen atención especial por incluir material claramente delimitado por unas coordenadas espaciales y temporales. «Gumbo» (Atlantic HATS 421-127) ya fue mencionado en estas páginas cuando hablé de **Doctor John**: es una autoritativa recreación del R & B de Nueva Orleans que supera las limitaciones arqueológicas del proyecto. Respecto a la edición española, sólo hay que señalar la taca-

jería de Hispavox, que ha destrozado la portada y no ha insertado el texto donde el Doctor comenta sabiamente cada tema. De Nueva Orleans a los club londinenses de mediados de los sesenta, donde **David Bowie** sitúa su ambicioso «Pinups» (RCA APL 1-0291). En anteriores grabaciones, Bowie ha dejado patente su falta de sensibilidad para las composiciones ajenas, pero este LP lo compensa con energía, al menos instrumentalmente. En la parte vocal, David intenta vanamente aproximarse a la desgarrada violencia de Phil May o la fuerza vital de Roger Daltrey. Naturalmente, en temas menos exigentes («Sorrow», «Friday on my mind») no se notan estas deficiencias. Como anomalía, su versión de «See Emily play», con un arreglo típico de un grupo «progresivo» europeo (¡hasta con su coda barrocal), que es ajeno al tono duro de «Pinups».

The Band eran candidatos obvios a grabar un LP de oldies por sus aventuras con Ronnie Hawkins, uno de los nombres menores de los últimos años del **rock and roll**. Sin embargo, «Moondog Matinee» (Capitol J 062-81539) inspira más respeto que entusiasmo. Sus interpretaciones de baladas identificadas con los Platters, Sam Cooke y Bobby Bland únicamente demuestran la posibilidad de duplicar con cinco o seis instrumentos el sonido de una orquesta y su habilidad como vocalistas. Hay más fuego en los tributos al R & B de Nueva Orleans («Holy wow», «I'm ready», «Ain't got no home»), pero las incursiones en el repertorio de Presley y Berry sólo reiteran lo que ya se sospechaba: Robertson y sus amigos son demasiado profesionales y civilizados para añadir las gotas de irreverencia e histerismo que convierten los combinados música negra-jóvenes blancos en experiencias únicas (por ejemplo, J. Geils Band y Edgar Winter).

Y vamos con Brian

Ferry y «These Foolish Things» (Island, 87266-1). El hombre de Roxy Music nos ofrece aquí un menú muy diferente y enormemente variado. Es fácil señalar los fallos: Ferry está perdido cuando intenta emular las voces de Erma Franklin o Emokey Robinson. En el material más ligero se desenvuelve con más éxito; además, cualquier músico que desempolva a los Beatles de «Rubber Soul» tiene mi simpatía. Lástima que el disco incluya dos temas que reclaman nuestra atención por estar al principio de cada cara. «Sympathy for the devil» es casi tan horrorosa como la adaptación de B S & T. En «Hard rain's a-gonna fall», Ferry ha puesto un ritmo discotequero a las apocalípticas visiones dylanianas, convirtiéndolo en la mayor aberración musical desde que Lindon Johnson entonó el «We shall overcome». Desde luego, mister Ferry no se preocupa de los problemas de la forma y el contenido, pues su principal aspiración es llevar al **rock** el **glamour** de la era dorada de Hollywood: el muy imbécil se cree que basta con cantar «Mi Johnny se ha ido», hacer versiones insolentes y «desmitificadoras» (como si Dylan hubiera dejado algo intacto en su mito) y mencionar en la contraportada a su peluquero, mayordomo y maquillador. No obstante, este gigoló de opereta tiene algunas ideas sanas (el LP contiene 13 canciones) y me pregunto qué nos reserva para su segunda salida.

Habría que incluir los recientes LPs de Nilsson, Don McLean y The Bunch, pero no hay espacio. En ellos y los ya comentados encontramos un denominador común: la elección del material ha sido excelente, pero frecuentemente hay más entusiasmo que conocimiento de las limitaciones propias. Todos tienen algo recomendable, pero no son obras indispensables si conoces las versiones originales. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

LIBROS

RETAHILAS, Carmen Martín Gaité. Destino. OCTAEDRO, Julio Cortázar. Alianza. ULTIMO ROUND, J. Cortázar. Siglo XXI. LA CABEZA DEL CORDERO, Francisco Ayala. Seix Barral. TEATRO DE SIGNOS, Octavio Paz. Espiral. VISPERA DE GOZO, Pedro Salinas. Alianza. MELODRAMA, Terenci Moix. Lumen. DE VIDA DE UN HOMBRE, G. Ungaretti. Plaza & Janés. MIGUEL DE MOLINOS, Ed. de J. A. Valente. Barral. LA GENERACION DEL 27 DESDE DENTRO, J. M. Rozas. Alcalá. LIVING THEATRE, J. Beck. Fundamentos. LA IMAGINACION DIALECTICA, Martín Jay. Taurus. CREACION Y PUBLICO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA, Amorós, Aub... Castalia. HACIA UNA SOCIOLOGIA DEL HECHO LITERARIO, R. Escarpit y otros. Cuadernos para el Diálogo. LA LITERATURA DEL DESASTRE, M. S. Oliver. Península. ENCUESTA MUNDIAL SOBRE LA LENGUA Y LA CULTURA GALLEGAS, X. Alonso Montero. Akal. SUMA, B. de Moura. Lumen. LA INCULTURA TEATRAL EN ESPAÑA, J. M. Rodríguez Méndez. Laia. SOCIEDAD Y TERROR, E. Haro Tecglen. Dopesa. LA ESTETICA Y SUS HEREJIAS, X. Rubert de Ventós. Anagrama. HASCHISCH, Walter Benjamin. Taurus. EL SIGNIFICADO DEL ARTE, H. Read. Novelas y Cuentos. MENSAJES ICONICOS EN LA CULTURA DE MASAS, Román Gubern. Lumen. LA TRANSICION DE LA ECONOMIA CAPITALISTA, C. Bettelheim. Fontanella. LA CONDICION EMIGRANTE, Guillermo Luis Díaz-Plaja. Cuadernos. FASCISMO Y GRAN CAPITAL, D. Guerin. Fundamentos. LEER A GRAMSCI, D. Grisoni y R. Maggio. ZYX. ESTUDIOS SOBRE LA REPUBLICA Y LA GUERRA CIVIL, R. Carr. Ariel. HISTORIA DEL SIGLO XIX, M. Tuñón de Lara. Lala. AGITADORES, POETAS, CACIQUES, BANDOLEROS Y REFORMADORES EN GALICIA, J. A. Durán. Akal. HISTORIA DE CATALUÑA, Juan Regla. Alianza. REGIONALISMO, BURGUESIA Y CULTURA, J. C. Mainer. A. Redondo. DE LA SUPERSTICION AL ATEISMO, J. Caro Baroja. Taurus. EL ESPARTAQUISMO AGRARIO ANDALUZ, C. Bernaldo de Quirós. Turner. CINCO CUESTIONES DE ARQUITECTURA, A. Fernández Alba. Taller de Ediciones JB. LEXICO SUCINTO DEL EROTISMO, Bretón y otros. Anagrama. CRUZ Y RAYA, Edición de José Bergamín. Turner. LA SOCIEDAD DESCOLARIZADA, Ivan Illich. Barral. PORTUGAL, SI. E. Barrenechea y L. Carandell. Cuadernos.

CINE

Madrid

EL CASO MATTEI, Rosi (Fantasio-Rialto). LA PRIMA ANGELICA, Saura (Amaya). EL ESPIRITU DE LA COLMENA, Erice (Bulevar-Gayarre-Mola). LOLITA, Kubrick (Bellas Artes, desde sábado). LA VERGÜENZA, Bergman (California). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). LUIS II DE BAVIERA, Visconti (Callao). TAL COMO ERAMOS, Pollack (Gran Vía). AL ANOCHECER, Chabrol (Felipe II). CORAJE, SUDOR Y POLVORA, Richards (Astoria). LANDRU, Chabrol (Lux). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Goya-Mundial-San Diego). FILMOTECA NACIONAL: Véase programación diaria. De especial interés ciclos Ferreri, «underground» italiano y «El terror en la Universal».

Barcelona

FAMILY LIFE, Loach (Publi). TAKING-OFF, Forman (Maryland). LA PRIMA ANGELICA, Saura (Balmes). EL PROCESO Y UNA HISTORIA INMORTAL, Welles (Ars). BUSCANDO LA FELICIDAD, Mulligan (Arnu). 2001, Kubrick (Florida). ESPAÑOLAS EN PARIS, Bodegas (Canadá). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Cataluña). JOHNNY COGIO SU FUSIL, Trumbo (Rex). ¿QUE OCURRIO ENTRE MI PADRE Y TU MADRE?, Wilder (Alexandra). LUIS II DE BAVIERA, Visconti (Coliseum). EL MAYOR MUJERIEGO, Guillermin (Petit Pelayo). FILMOTECA NACIONAL: Véase programación diaria. De especial interés, ciclos Ferreri, «underground» italiano y «El terror en la Universal».

TVE

MUERTE DE UN CICLISTA, Bardem (jueves 6, 21,30 horas, Primera Cadena).