



Exposición de arte popular español en el museo Bellerive, de Zurich.

los medios para llevar a cabo la tarea, con excelentes resultados formales en cuanto a montaje y confección del catálogo. A mi admiración se mezcló, no obstante, un punto de tristeza al ver cómo los cántaros, los botijos, los cestos, los bebederos de aves, las parideras de conejos, los serones, estaban allí expuestos con el máximo rigor estético, porque creo que no basta con el puro sistema en cuanto a «display», ni incluso con un acercamiento efectivo hacia el pueblo que lo hace. Es que los objetos, solos, individualizados, agrupados por formas, iluminados... poco dicen del entorno social en que se produjeron y producen. En la sesión inaugural cantó Manuel Genera, bien acompañado a la guitarra por «El Habichuela». El cante de Genera —poeta de sus letras— impresionó en Zurich por su arte y, sobre todo, por su desgarrado y entrega ante un público que no podía comprender aquel tanto:

Vergüenza debe de
[darte,
si eres patrón de esta
tierra,
vergüenza debe de
[darte,
que esté tan alta la
hierba;
o la labras o la dejás.

Me preguntaba si el público de la inauguración relacionaba los cuerpos cetrinos y me-

nudos de «cantaor» y guitarrista con los de miles de trabajadores españoles de parecidas hechuras que contribuyen al funcionamiento de su país. Me preguntaba si eran conscientes de que todos aquellos bellos objetos, por su acierto formal, habían sido fabricados por los padres de muchos mozos que ante la penuria en que se desarrolla la labor artesana española han tenido que emigrar a Suiza para encontrar trabajo mejor retribuido.

De nuevo ante la exposición de Zurich comprobamos que si el serón o el botijo se están dejando de fabricar para uso cotidiano —fenómeno irreversible y positivo en una sociedad industrializada—, puede crearse un nuevo mercado para esas piezas con finalidad distinta, y, por tanto, a mayor precio. Debería ser así, pero entonces, los organismos estatales competentes —Empresa Nacional de Artesanía y Obra Sindical de Artesanía— tendrían que procurar que, ante las crecientes solicitudes de compra por parte del comercio extranjero de piezas alfareras vidriadas, no ocurra lo que viene ocurriendo: el director de la Cámara de Comercio español en Suiza hizo saber que las piezas de cerámica vidriadas con sulfuro de plomo —elemento prohibido por su toxicidad en Europa y los Estados

Unidos— se decomisan por las autoridades de los respectivos países y se les priva así de una salida comercial (el Ya del 17 de diciembre dio la noticia de que cinco mil piezas de loza de Manises habían sido retiradas del mercado suizo porque su contenido en plomo rebasaba en un 200 por 100 el límite máximo autorizado). Ante esta situación, los organismos estatales españoles del sector —citados más arriba— deberían proporcionar a los alfareros un esmalte no tóxico que tenga los mismos resultados formales y utilitarios que el plúmbico y que esté dentro de las ordenanzas vigentes sobre la materia más allá de los Pirineos. Gran ayuda sería ésta (1).

Para terminar esta lección es justo añadir que las iniciativas privadas para la promoción del arte popular continúan. A la lista ya existente se añaden los nombres de Carola Torres, Pilar Muñoz Rosario Álvarez de Toledo y Fernando Urquijo, que contribuyen con su acción y conocimiento a la difusión de las artes populares españolas. Que sea por muchos años.

■ NATACHA SESEÑA.

(1) Sensible a estos problemas se mostró la Fundación del INI, que en abril pasado me encargó la redacción de un proyecto de estudio sobre el futuro de la artesanía popular española. Confío que el proyecto se lleve a la práctica.



Goliardos

Creo que Los Goliardos se han equivocado con valerse de Juan de Buenalma para volver a presentarse ante el público. El trabajo de un grupo está sometido a una determinada dinámica y ciertos pasos hacia atrás carecen de sentido. Cuando Los Goliardos se plantearon, en el 68, un montaje libre de Lope de Rueda, y se dispusieron a escandalizar al público teatral de media España, ni la significación del grupo ni nuestra realidad teatral y política eran exactamente las de hoy. En cuanto al grupo, basta pensar en la importancia de su ulterior montaje de *La boda de los pequeños burgueses*, de Brecht, que valió a Los Goliardos un crédito a escala nacional. En cuanto a nuestra realidad teatral, consideremos que hoy, Los Goliardos, como Tábaro, Topo, TEI, La Cuadra, Joglars, Akelarre, han dejado de ser una manifestación sistemáticamente marginada para ofrecerse, cuando el nivel de su trabajo ha interesado, en temporadas regulares. Finalmente, y al margen de cualquier otra consideración, también es obvio que las circunstancias políticas han cambiado, que hoy se habla y se escribe con más claridad que en el sesenta y ocho, y, por tanto, que ciertas audacias de ayer asoman hoy con una crispación y una violencia decididamente ingenuas.

Si a esto añadimos que en Los Goliardos de hoy no puede existir el espíritu de equipo de ayer, comprenderemos el porqué del desfase estético e ideológico de la representación de la Nueva relación de los muy famosos hechos

acaecidos al desdichado Juan de Buenalma en el Benavente, de Madrid.

Elogiar la búsqueda de un teatro popular, la libertad de la versión de Lope de Rueda, los acentos críticos incorporados —en realidad, es una idea patriótica de España la que pasa a ser antagonista de Juan de Buenalma—, la sencillez y funcionalidad escenográfica, me parece que sería caer en un paternalismo que ni yo ni Los Goliardos nos merecemos.

Para cuantos luchamos por el desarrollo de un teatro independiente español, es necesario que el espíritu autocrítico se fortalezca, que el trabajo se mida por los resultados, y no por las intenciones. Recordemos de nuevo *La boda de los pequeños burgueses*, uno de los más sólidos espectáculos de todo el teatro español de los últimos años, y cotejándolo con el que ahora nos ocupa, veremos la diferencia que hay entre luchar con algo teatralmente consistente o hacerlo con un simple ideario.

Por lo demás, desconcierta un poco la literalidad del espectáculo, el carácter obvio de sus imágenes, la sustitución del humor por una comicidad a machamartillo, que hace reír, pero escasamente pensar. Que, en suma, propone y solicita una ingenuidad que no pertenece a la realidad cultural concreta en que el espectáculo se enmarca.

Es probable que yo mismo no hubiese hecho un comentario así años atrás. Me hubiese dicho que, pese a sus graves limitaciones, el trabajo de Los Goliardos se inscribe en una línea que merece toda clase de estímulos.

Hoy, precisamente por considerar que esa es una línea fundamental del actual teatro español, creo que debo ser exigente. Son muchas las cosas que ha dicho y ha propuesto teóricamente el teatro independiente, mucho lo que ha luchado, excelentes ya algunos de sus tra-

bajos, para que todo ello se nos olvide. Desde que nacieron Los Goliardos han pasado diez años. Y lo menos que puede decirse en homenaje a éste y otros grupos, es que eso se nota mucho al contemplar su momificado y repuesto montaje. ■

JOSE MONLEON.

La Navidad del desarrollo

Cuando acaba el primer acto de *Qué absurda es la gente absurda*, uno tiene la impresión de que la comedia no va a pasar de enredo menor, de una manifestación trivial de ingenio, de «pieza bien hecha». La acción transcurre en una noche de Navidad, en la cocina de un matrimonio bastante simple, con negocios incipientes, que espera sacar partido a la visita de un banquero y de un arquitecto. La habilidad de Alan Ayckbourn consiste en mostrarnos la reunión «desde la cocina», en conseguir que los personajes anden con lógica por ella, y, sobre todo, en definir la categoría social de los propietarios de la casa por las características —papel chillón, armarios rojos, el juego impecable de electrodomésticos, limpieza de anuncio— del lugar. Si a la sensación de levedad dramática unimos el complacido «espíritu navideño» que flotaba la otra noche entre el público, se comprenderá muy bien por qué en el primer entreacto todo parecía reducido a una celebración teatral de las fechas.

Pero luego, la significación de la comedia se modificó. El segundo acto corresponde a la Navidad sucesiva y transcurre en la cocina de la casa del arquitecto. El tercero, una Navidad más tarde, cierra la comedia en la cocina del banquero. El tono cómico, la busca de situaciones divertidas y absurdas, permanece; pero el dramaturgo se esfuerza en mostrar la historia sentimental de cada pa-