

zo y Xavier Fábregas quienes hablen, respectivamente, del teatro gallego y del teatro catalán, es un dato que revela hasta qué punto los organizadores del ciclo no se han limitado a salir del paso. No sólo porque ambos, por su actividad cotidiana, son los más idóneos para hacerlo, sino porque, acabando con el habitual esquematismo, al teatro catalán y al teatro gallego se les reconoce una entidad cultural diferenciada y sujeta a sus propias exigencias.

En el plano de las personas extranjeras invitadas aparecen nombres, como los de Mortimer o Dort, que prueban hasta qué punto se ha procurado traer a gentes que tienen un peso en la vida teatral europea. Carlos Porto, el crítico más lúcido de todo el teatro portugués, intervino con Bernardo Santarena en una especie de mesa redonda que conocieron nuestros lectores; de Karasek podríamos recordar su ejemplar intervención en las conversaciones del I Festival Internacional de Madrid, cuando, además de explicar la influencia de Brecht en la moderna dramaturgia alemana, tuvo un acto de solidaridad ante ciertos incidentes ocurridos en el María Guerrero. Incluso un tema tan difícil como el del teatro soviético va a ser abordado por quien ha sido durante años profesor en la Escuela Dramática de Moscú, y ha vuelto ahora tras una ausencia que comenzó con su llegada a la URSS como niño refugiado en plena guerra civil española...

No sabemos en qué medida el ciclo atraerá a nuestras gentes de teatro o simplemente a quienes se interesan por su estudio. Ha habido —y hay— tantas conferencias protocolarias, que una convocatoria de este tipo, atareados como andamos casi todos, encuentra siempre cierta resistencia. Si así fuera, si no despertara la atención que merece, sería una ocasión desaprovechada, porque nunca tuvimos en Espa-



Chick Corea.

ña, a la hora de plantearse un examen del teatro contemporáneo, un ciclo de tanta envergadura.

Ciclo que, con la incorporación del tema «Teatro polaco», a cargo de Pawel Rouba, se está celebrando también en Barcelona, auspiciado por los Institutos extranjeros y por el Instituto del Teatro. ■ JOSE MONLEON.

MUSICA

Los dos lenguajes de Chick Corea

Se ha repetido a menudo que Chick Corea, so pretexto de la comunicación y la «scintology» —vaya usted a saber cómo se traduce—, ha escogido el camino más rentable de los que se le presentaban como virtuoso del piano. Desde la segunda edición de su banda Return to Forever, Chick se viene dedicando a hacer ese tipo de música que se presenta con la etiqueta de superar todas las etiquetas, y concentra sus esfuerzos en excursiones por «melées» sonoras inextricables, bruscamente sincopadas, fabricadas electrónicamente e interrumpidas a ratos por inspeperados remansos rapsodizantes; composiciones que ostentan en sus títulos todo el farrago místico-pitagórico-comi-

cista y de los grandes expresos europeos que desde hace algún tiempo no se separa ni con agua caliente de todo intento de experimentación sonora. A quienes se lo reprochan hay que decirles que no se precipiten a iniciar una cruzada acústica de apoyo a la particular de Keith Jarrett, por cuanto Chick Corea también deja un pequeño espacio en sus actuaciones para hacer «otras cosas».

Return to Forever 2 (ó 3, si tomamos en consideración el cambio de guitarrista) ha pasado por Madrid, y ha acabado por dejar satisfecha a buena parte de la «beautiful people», la cual demuestra una moral insólitamente alta, llenando todas las semanas estos conciertos del Monumental, que deben dejar sus bolsillos ligeros como una pluma. Lo que ya no es tan ligero es la música de Return to Forever: Al di Meola, guitarrista, no parece tener demasiadas ideas propias, y está todavía vinculado en exceso al modelo universal John McLaughlin. El bajo, Stanley Clarke, es todo lo contrario: Sus intervenciones testimonian que su elección como máximo especialista es una de las cosas menos discutibles de la discutible encuesta anual de los lectores de Down Beat: Firme, seguro de sí mismo, de sus manos surge la música que dinamiza e impulsa la banda con ferocidad y precisión; fue, además, protagonista de uno de los mejores momentos de la noche, en un solo en el que trató al contrabajo acústico, sucesivamente, como

cello y como guitarra. El batería, Lenny White, tiene algo que ver con los Cobham, Mouzon, etcétera, pero es más primitivo, más estentóreo, y recuerda en muchos momentos la enorme fuerza tribal de Art Blakey. Con sus dos solos se constituyó en favorito del público.

¿Y Chick? En su lado positivo apuntemos que gracias al empleo de sonoridades contrastadas y frecuentes cambios de ritmo, consigue sacar un sonido ligeramente personal de la ingente maquinaria cuasi-cibernética que le rodea —piano eléctrico Fender Rhodes, clavinet Hohner D-6, órgano Yamaha y sintetizador ARP Odyssey: los nombres por sí solos dan idea de lo que es todo ese armazón tecnológico—; en su lado negativo señalemos una marcada inclinación —tal vez buscada— hacia los terrenos del «cliché». En su vertiente acústica, la cosa cambia: Chick Corea sigue siendo un pianista sutil, expresivo y técnicamente irreprensible; sus improvisaciones al piano, delicadas e impresionistas, fueron una verdadera lección de creación espontánea.

De todo lo dicho podrá el lector desprender sin dificultad que lo que más me gustó del concierto de Chick Corea y su banda eléctrica Return to Forever fue precisamente la parte acústica. McLuhan —citémosle ahora que está de moda— llamará a esto «dolor por las nuevas tecnologías». Y puede que lo sea: Pero pienso que hay muchos como yo. ■ JOSE RAMON RUBIO.



«El pícaro»

En la solemne y emperifollada visión que de nuestro mundo y nuestros días nos ofrece en todo momento la protegida televisión, los trece episodios de El pícaro han constituido la sorpresa excepcional de acercarnos a un trozo de España que podía parecer marginado por decreto de lo que se llama la pequeña pantalla. Que se nos hable de España, y no precisamente de la grandilocuente e imperial, es, de momento, un importante toque de atención para esta serie que ha concluido la semana pasada, y que, intermitentemente, nos ha venido refrescando no sólo las páginas de una literatura que tradicionalmente se considera como genuinamente española, sino también (y se empeñó Fernando Fernán-Gómez en precisarlo en su primer capítulo) otras de la España «eterna» que se sitúa continuamente equidistante entre la argucia de la picaresca y del fantasma de la Inquisición.

Las aventuras de Lucas Trapaza han sido ráfagas ilustrativas de esa constante, que han contado, cierto, con el beneplácito de un presupuesto económico extraordinario que contraponga a la capacidad crítica de la serie el esplendor de una ambientación cuidada y brillante que no permita la confusión de épocas, pero también con la indignación de algunos críticos, que en ocasiones no toleraban que desde los televisores se les ofreciera una imagen descarnada y real de una España no apta para cronistas oficiales de villa y corte. Así se hizo patente en el programa quinto, donde Mary Santpere no dis-

mulaba sus emociones eróticas; así se precisó igualmente en el último de todos, donde Fernán-Gómez, en su triple vertiente de guionista, director y actor, supo combinar dialécticamente las oficiales estampas velazqueñas con crudas imágenes goyescas.

«Soy con el alemán, alemán; con el flamenco, flamenco, y con el armenio, armenio». Puede así resumirse la filosofía del pícaro, patraña moral en la que no sólo cae la víctima de sus tripas («queridas y tiranas tripas»), sino hasta la más sofisticada aristocracia, que vive ya sólo del recuerdo de otros tiempos, explicando sobre muros vacíos la composición de unos cuadros que hace tiempo dejaron de existir. El pícaro fingirá defender los estrictos cánones de la Inquisición con el sano propósito de engullirse unos pollos, y al tiempo fingirá también ser un divertido bufón para alegrar la vida del gran duque, que está melancólico por haber perdido todas sus batallas. El pícaro se irá apuntando al sol que más caliente, creyéndose astuto y vital; el fin de su vida será, en cambio, solitario y perdido, porque hasta para engañar y vivir engañando hay que tener la picardía de mantenerse en la sombra y dejar que otros pícaros más cándidos o más desesperados den la cara. Lucas Trapaza ha luchado a lo largo de sus trece capítulos por lograr una sopa caliente, y en su angustiosa picardía ha ido desvelando otras picardías más arteras que no caían, como la suya, en el candor del amor o la fidelidad de la amistad. Pícaro ingenuo, Lucas Trapaza ha ido entendiendo a lo largo de su itinerario que su situación en la vida no es producto de una elección espontánea, sino consecuencia de una estructura social en la que habrían de pasar muchas tormentas y descalabros para que nos traten a todos igual. Los pícaros no son realmente los lucas trapazas de turno, sino aquellos que, conociéndolos, los utilizan para

**triunfo
recomienda**

picardías más altas y «honestas». («Prométeme que tus desdichas serán continuas, sólo así tendrás el puesto de bufón que tanto anhelas...»). Puede así quizá resumirse el punto fundamental de la serie, que se ilustra en textos clásicos españoles para componer el diálogo y las situaciones y en el mundo nuestro de cada día para inspirarse en el motor oculto de cada una de ellas.

Repetir aquí que Fernando Fernán-Gómez es uno de los más inteligentes directores y actores que existen actualmente en España, no sería más que repetir un tópico naturalmente cierto. Sin duda, a esto hay que añadir que las apariciones de Fernán-Gómez en la televisión (y habría que recordar rápidamente su espléndido Juan Soldado, masacrado por la censura y exhibido con un horario de mínima audiencia) vienen apoyadas por unos medios no iguales para los realizadores habituales. A pesar de lo cual no se puede por menos de constatar que la trayectoria de Fernán-Gómez es reveladora de un talento extraordinario y de una actitud nada conformista. El picaro no es más que consecuencia de esa trayectoria, en la que han abundado los trabajos comprometidos (en un lenguaje siempre directo y con una capacidad humorística que remite rápidamente a nuestra tradición cultural) salpicados de otros menos críticos, pero siempre sujetos a una dignidad expresiva que en nuestros lares no empieza a ser ya tan común.

El picaro es un trabajo que demuestra las posibilidades de un medio como la televisión (además de aceptar fácilmente una adaptación al cine), a condición, naturalmente, de un mínimo de libertad de expresión y de unos medios de producción saneados. Es sin duda posible que al igual que Fernán-Gómez, otros realizadores podrían continuar en trabajos similares (en trabajos que nos remitan a España, que no falseen nuestras

constantes y nuestros problemas), siempre que dispusieran de facilidades idénticas.

Esta circunstancia, sin embargo, no elimina mérito alguno a la espléndida serie que acaba de concluir, sino que, por el contrario, abre unos precedentes importantísimos que remiten a los responsables de la programación televisiva en la doble vertiente de producción y censura.

El picaro se ha atrevido a hablarnos de España. Y los españoles, naturalmente, hemos ganado con ello. ¿Qué otra cosa mejor debería hacer nuestra televisión? ■ **DIEGO GALAN.**

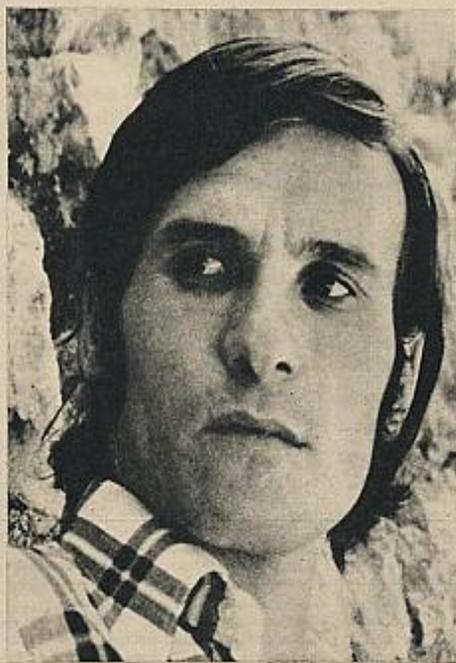


FLAMENCO

Los nuevos cantes andaluces de Manuel Gerena

Las coplas que de tí salen, te salgan como te salgan, valen.

RAFAEL ALBERTI
«Coplas para Manuel Gerena»



Manuel Gerena.

El día 12, Gerena presentó en Madrid su último LP, «Cantes andaluces de ahora» (1), en el ambiente andaluz de la Venta de Don Jaime. Cantó Gerena unos tientos y luego cartageneras y granainas. Lo hizo con su muy personal manera, a empujones de pasión («esto está muy cargado y yo me canso mucho; de verdad es que no puedo más»). Pero, y dice bien el gitano Alberti, sus coplas valen le salgan como le salgan. Y cada día le van saliendo mejor.

El concepto que Gerena tiene de la función social del cante flamenco y del cantaor es ya conocido por los lectores de TRIUNFO —ahí están, por ejemplo, las recientes entrevistas con Vázquez Montalbán

(1) Manuel Gerena: Cantes andaluces de ahora. Cara «A»: «Pá que no muera mi cante», bulerías por soleá; «Cuando mi grito se alarame, tarantos»; «El tiempo me pone tiempo», jaberá; «Que Juan Bernabé te oiga», toná y debía; «Libertad, si puedo», seguiriyas. Cara «B»: «Si el hombre se rompe», tientos; «Mi lengua no cortará», granainas; «Abre me la puerta, pueblo», polo; «Esta tierra daba trigo», cartagenera; «Quitate las cadenas», liviana y cabal. Guitarra: Juan Carmona «Habichuela». Ariola-Eurodisc. Ref. 88214-I.

y Monleón (2)—. Y por eso, aunque el título de este disco, avalado por la producción de Caballero Bonald, haga explícita referencia a Andalucía y sean cantes andaluces por su forma, las letras que Gerena compone no responden sólo a Andalucía. Siempre busca «problemas que conoce todo el mundo». Y a pesar de ser «un cantaor y no un guerrillero», sus recitales prohibidos son casi tantos como los cantados.

Tiempos hubo en que sólo cantaba fuera de España. Otros no lejanos en que la provincia de Barcelona era su único escenario. Y allí, primero en Santa Coloma y luego en Hospitalet, vive, con su mujer, Carmen, y su hijo, David, Manuel Gerena. Nacido hace menos de treinta años en La Puebla de Cazalla (pueblo sevillano de 10.000 habitantes, donde nacieron también José Menese y Diego Clavel), trabajó en el campo desde muy niño y después se hizo electricista... Ahora canta para vivir y vive para cantar.

Tal vez a Gerena haya que escucharlo más por la vía del sentimiento que del conocimiento. Aplicando la elemental y utilísima regla de valoración de aquellos antiguos oyentes de Silverio que Lorca cantó:

**Su grito fue terrible.
Los viejos dicen que se erizaban los cabellos y se abría el azogue de los espejos.**

Pero Gerena sí quiere pasar por los tonos rompiéndolos y con los ojos heridos de tanto ver lo que no le gusta y las espaldas vencidas de que habla Manuel Barrios: «Como si cargara sobre sus hombros el peso de toda su gente campesina», busca bien despierto y a golpes de sangre que sus versos lleven más que comer al sudor y mejor viento a su gente. ■ **V. M. R.**

(2) Manuel Gerena, un cantaor que va a emigrar. M. Vázquez Montalbán. TRIUNFO, número 600, 30 de marzo de 1974. Otra vez Gerena, J. Monleón. TRIUNFO, número 616, 20 de julio de 1974.

LIBROS

LAS GUERRAS DE MIS ANTEPASADOS, Miguel Delibes. Destino. EL CONCIERTO BARROCO, Alejo Carpentier. Siglo XXI. UN DIA PARA MORIR, J. Harrison. Libros de la Frontera. HOLDERLIN, traducción de Cernuda. VISOR. RIO SACRAMENTO, Oscar Lewis. Laia. BOB DYLAN: ESCRITOS, CANCIONES Y DIBUJOS, Aguilera. ESTRUCTURA LITERARIA Y METODO CRITICO, M. Pagnini. Catedara. CATALUNA CONTEMPORANEA, Albert Balcells. Siglo XXI. LA ESPAÑA ILUSTRADA DE LA SEGUNTA MITAD DEL SIGLO XVIII, Serrailh. Fondo de Cultura Económica. CONVERSACIONES CON MARX Y ENGELS, H. M. Enzensberger. Anagrama. DICCIONARIO DE PSICOANALISIS CLASICO, Labor. LA C.I.A. Y EL CULTO DEL ESPIONAJE, Marchetti y Marks. Euros. LOS ORIGENES DEL FASCISMO, Manuel Pastor. Tucar. ECONOMIA, FETICHISMO Y RELIGION EN LAS SOCIEDADES PRIMITIVAS, M. Godelier. Siglo XXI. JUVENTUD OBRERA Y CONCIENCIA DE CLASE, A. C. Comin y J. García-Nieto.

CINE

Madrid

LA CAZA Y ANA Y LOS LOBOS, Saura (Bellas Artes). EL FUEGO DE LA VIDA, Tröell (Galileo). AMOR, Makk (Peñalver). LA MUJER DE JUAN, Bellón (Pompeya). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armiñán (Azul). EL CARNICERO, Chabrol (Apolo-Granada-Infantas). CONFESIONES DE UN COMISARIO, Damiani (Felipe II). LA CONVERSACION, Ford Coppola (El Españolito). CHINATOWN, Polanski (Paz). FRESAS SALVAJES, Bergman (Felipe II). EL JUEZ DE LA HORCA, Huston (América). LOS NUEVOS ESPAÑOLES, Bodegas (Luchana-Torre de Madrid-Richmond). EL OTRO, Mulligan (Canadá). SUEROS DE SEDUCTOR, Ross (Maresol). TERESA LA LADRONA, Di Palma (Bahía-Postas-Río). TRATAMIENTO DE SHOCK, Jessua (Sainz de Baranda). EL ULTIMO TESTIGO, Pakula (Salamanca). UNA NOCHE EN CASABLANCA, Hermanos Marx (Galaxia). VERANO DEL 42, Mulligan (Coliseum). **Filmoteca Nacional:** Véase programación diaria.

Barcelona

UN SABOR A MIEL, Richardson (Alexis-Ars). TAKING OFF, Forman (Ars). LA QUIMERA DEL ORO, Chaplin (Balmes). LA MUJER DE JUAN, Bellón (Moratin). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armiñán (Cataluña). LAS AVENTURAS DE JEREMIAH JONHSON, Pollack (Ambos Mundos). CHANTAJE CONTRA UNA ESPOSA, Losey (Condal-Nápoles). CHINATOWN, Polanski (Urgel). ELLA, YO... Y EL OTRO, Sautet (Maragall). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Ducal-Goya-Rialto-Verdi). LOS NUEVOS ESPAÑOLES, Bodegas (Alexandra). ¿QUE OCURRIÓ ENTRE MI PADRE Y TU MADRE?, Wilder (Barcino). TAL COMO ERAMOS, Pollack (Aribau). VERANO DEL 42, Mulligan (ABC-Delicias-Dorado-Ideal-Rio-Rivoli). Y DIOS ESTA CON NOSOTROS, Montaldo (Ambos Mundos). **Filmoteca Nacional:** Véase programación diaria.