

amigos, como Antonio Madrigal, Mon Montoya, J. M. Contreras, E. Sanz Aldea, Rafael R. Baixeras, Muñoz de Pablos, J. Diviu, F. Lorenzo Tardón, José Orcajo, J. M. Heredero, en una auténtica labor común que desemboca en una solución artística plena de contenido.

La esencia del hecho social e histórico, que Nuevo Mester de Juglaría nos ofrece, está presentada tomando como base las seis partes del ya citado poema de Luis López Álvarez, dividido por ellos en once unidades, dispuestas en el disco de larga duración donde se recogen de la siguiente forma: Cara A: "Juramento de Carlos I", "Toledo se subleva", "Rebelión castellana", "El sitio de Segovia y la quema de Medina" y "Encuentro con la Reina Juana". Cara B: "Ley de Torde-sillas", "Carlos I condena a los comuneros", "El obispo Acuña", "Batalla de Villalar", "Muerte de Padilla, Bravo y Maldonado", finalizando con "Castilla: canto de esperanza".

Vicente Aleixandre, refiriéndose a la obra literaria de López Álvarez, dice: "Luis López Álvarez ha logrado el empeño en que se metió, porque el romance tiene todo el sabor antiguo de la expresión vieja, pero al mismo tiempo tiene una resonancia moderna en el espíritu del que lo escucha. Ha habido un remozamiento dentro de la conservación de tradición; algo muy difícil de lograr hoy. Intentos así, modernos, colmados, plenos como éste, no recuerdo ninguno, me parece un caso único".

Respecto al ensamblaje musical utilizado, diremos que no podía resultar más sorprendente ni más identificado con las tierras en donde brotaron los gritos de libertad, que esas mismas melodías extraídas del folklore castellano, que por otro lado constituyen la pequeña e importante historia de Nuevo Mester de Juglaría a través de su constante andadura. Además de melodías recogidas por ellos mismos en toda la región castellana, han utilizado otras extraídas de los cancioneros de Agapito Marazuela, Ledesma, Olmeda, García Matos y Romancero tradicional. La conjunción de melodías y textos, las transiciones musicales y la emotividad de ciertos pasajes, surten en los oyentes un vivo sentimiento que nos remite de nuevo a las frases de Vicente Aleixandre, que pueden aplicarse con justicia al producto final: "Traza unas cuantas escenas capitales



Caballo de Oliveira.

en las que concentra los núcleos de mayor emoción y que es casi imposible escuchar con frialdad. Uno se compromete anímicamente del todo, como debe pasar con una obra de arte que quiere manejar las pasiones humanas en zonas profundas".

Nuevo Mester de Juglaría, mediante su revisión del tema "Los Comuneros", nos devuelve un episodio importante de nuestra historia nacional pasada, que pudo un día dar una dinámica diferente al futuro. No cabe duda que mediante este tipo de iniciativas de cara al público, también se enseña esa asignatura, tan poco estudiada como poco comprendida, que es la Historia Social de España. ■ **FERNANDO GOMARIN GUIRADO.**

ARTE

Los caminos que pueden conducirlo a uno a reparar en una exposición cualquiera, en este

de las ferias gallegas..., hasta de la feria del queso gallego, que se celebra en Arzuía y donde prometimos ir (y fuimos, en efecto, al día siguiente). Si los políticos del nuevo nacionalismo son así, vamos muy bien. Jorge Trigás, que se conocía Galicia tan bien como Ferrín, me dijo de pronto: "Ahora hay exponiendo en Madrid un tudense: Oliveira". "¿El escultor de los caballos..., o mejor dicho, el gran señor de los caballos?". "No es un gran señor: es un hombre —me dijo Trigás—; vete a verlo y lo comprobarás. Esa es la razón por la que, nada más estar en Madrid, me fui a Faunas a ver la caballería de Oliveira... Y advierto que no: que lo de Faunas es mera coincidencia. Pero cuando fui allí, al lado de Faunas me encontré en la galería Skira con la exposición de Merche Gómez Pablos... Merche, no: Mercedes diré yo, porque ese diminutivo —¿madriño?— no me gusta nada. He decidido llamar a mis amigos a la medida de mis gustos nominativos. Pero vayamos por partes.

Oliveira, esculturas de caballos

Galería Faunas. Madrid

Lo de "gran señor" lo decía yo, ampliando acaso subconscientemente la denominación de caballero, porque Oliveira, efectivamente, es un criador de caballos allá en sus montes gallegos. Pero me apresuro a decir ya de entrada: no; antes que un caballero —lo cual tampoco me atrevo a negar— es un hombre. Y punto. ¿Me lo creeréis bajo palabra de honor? Y eso de que haya hecho objeto de su arte a esa nobilísima bestia tutelar tan cercana a nosotros, me parece muy bien. Tan cercana a nosotros, me atrevo yo a decir intuitivamente, teniendo en cuenta determinadas cercanías físicas, aunque, claro, los discípulos de Darwin tienen la palabra, ante la que me rindo.

Pues no he visto —no lo recuerdo: yo siempre hablo, como de costumbre, memorizando— ningún caballo o grupo de caballos de Oliveira en estado de quietud o simplemente parado. Todos están lanzados a carreras vertiginosas o en actitud "rampante" —como los leones heráldicos—, o en saltos bruscos... Esto me lleva al establecimiento de una segunda realidad: Olivei-

bosque madrileño de exposiciones, son, como los de Dios, inescrutables. Estábamos en Orense, y un buen día, acompañados por el buen Acisclo, pasamos mi mujer y yo a Portugal para ver la feria de Barcelos y, si venía a mano, comprar alguna puñetita. De vuelta ya, pasada incluso la frontera de Tuy, se le ocurrió a Acisclo preguntar por un amigo suyo que vive allí, Jorge Trigás. Nos dijeron que podríamos encontrarlo en un café cercano y allí estaba, efectivamente, acompañado por Méndez Ferrín, el conocido dirigente de la UPG (que los gallegos llaman la Upega) —la Unión del Pueblo Gallego—. "¿Tú eres el conocido galleguista?", le pregunté tras el primer conocimiento. Y él, respondióme con otra pregunta: "¿Y tú eres el conocido comunista?". Le expliqué que yo del primer adjetivo —"conocido"— tengo poco, pero es igual; todo sirvió para establecer un primer conocimiento que yo considero fructífero. Me alegro de que la nueva galleguidad sea así. Hablamos de todo: de los artistas gallegos, que él se los conocía muy bien;

ra no es sólo un escultor de caballos; es un escultor de caballos lanzados a la velocidad.

¿Velocidad? He ahí un elemento muy poco escultórico. Téngase en cuenta, en primer lugar, una cuestión. Oliveira no introduce un dinamismo físico en la escultura: no hace escultura móvil. Simplemente la indica gracias a una deliberada relación de descomposiciones moleculares. Su velocidad indicada está, por así decirlo, subsumida en el estatismo total en que la escultura consiste, quiere consistir en eso. Su narrativa conduce al dinamismo, mientras que su obra de conjunto, su escultura, conduce al estatismo. La estatua: esa es su ley última.

Mercedes Gómez-Pablos

Galería Skira.
Madrid

Mercedes, que era una pintora que se mantenía en el figurativismo cuando casi todos los demás estaban en otra cosa, ahora ha abandonado la figuración cuando se están produciendo desbandadas de lo contrario. Eso está muy bien. Como dice Oscar Wilde, "está de moda lo que lleva uno; pasó de moda lo que llevan todos...". A mí me parece, además, que está muy bien

la transformación de Mercedes, porque, al margen de lo que sea la futura transformación de su pintura, eso le está permitiendo, ahora, clarificarla y desintoxicarla de posibles adherencias narrativas... Aclaro: cuando una pintura tiene que ser narrativa, lo es con toda legalidad; pero cuando pretende ser pintura en estado puro, tiene derecho a ello. Ahora está en eso la de Mercedes.

Pero es curioso, incluso cuando, como en el caso último de Mercedes, un cambio de procedimiento pictórico parece haber prescrito un previo cambio de ideario, persisten sin embargo datos que no varían tan fácilmente. Por ejemplo, ahí, en esa pintura, al fondo de toda ella, puede percibirse un cierto gusto por viejos materiales..., por las materias usadas y algo consumidas por el uso... Es que "el estilo es el hombre"... o la mujer, en este caso.

Pero, en fin, eso de que hablo está en el fondo de las cosas..., en el fondo de su pintura. En primer término está algo que, eso sí, constituye verdadera transformación en su pintura. Lo que hay en primer término es un entendimiento casi anárquico de la pintura (no, "anárquico" no, que esa es una palabra muy comprometida que puede enfadar a los de Alianza Popular); lo dejaremos en "aformalista". Pues sí, Mercedes ahora, al encontrarse

con una cierta abstracción, recurre —como muchos colegas suyos de los "años cincuenta"— a un cierto "aformalismo".

Sólo a un cierto "aformalismo". Y no hay que pensar en el "aformalismo" como el ideario de base de su abstracción. Lo que pasa es que lo que ya está asumido por la historia del arte, está asumido incluso subconscientemente por todos y cada uno de los artistas.

Yo no sé si Mercedes Gómez-Pablos persistirá en esa fórmula para su propia pintura. Si le preguntáramos a ella, probablemente respondería que sí, que eso va para largo. Es natural que quien está en una cosa crea en ella como una actitud que va para largo. Es como si a mí me preguntaran que para cuánto tiempo quiero esta democracia que estamos inaugurando... (¡Para siempre!, respondería rápido.)

Pero, en fin, si un día Mercedes decide abandonar la moda de uno de su pintura para entrar a formar parte en la moda de todos... Si decide reingresar en la figuración, quiero decir, estoy seguro que algo muy sustancial habrá cambiado en su pintura. Para bien. Será más sobria, más seria, más "pintura". Y desde luego, tiene todos los derechos para ello. Como tiene también todos los derechos para continuar donde ahora mismo está. ■
JOSE M.º MORENO GALVAN.

ta—, que se ha estrenado ahora después de no permitirlo la censura durante muchos años. El hecho de que Antonio Corencia, el director de "Las monjas", lo fuera también de la versión de "Las criadas" que vimos en el Alfil, no hace sino acentuar esa afinidad. Son muchas las soluciones de la puesta en escena, muchos los elementos de la interpretación —comenzando ya por el trabajo actoral de Corencia— que han llegado a "Las monjas" a partir del excelente trabajo hecho con "Las criadas"; afinidad, ya digo, nada fortuita, porque es obvio que la propuesta del autor latinoamericano —y ahí están los testimonios del estreno francés de la pieza— guarda muchos puntos de contacto con la de Genet.

Decir —y uno sabe que a cierto sector dominante de la vida española estas cosas le tienen sin cuidado, e incluso le parecen una tontería— que, una vez más, la represión de tantos años ha retrasado una cita que debió darse en su día, es algo inevitable, a condición de añadir otras dos consideraciones fundamentales: que mejor es tarde que nunca y que sólo la celebración de tanta cita postergada podrá llevarnos a superar, siquiera atropelladamente, tanto desbarajuste. Afirmar, desde la práctica teatral española —tan rezagada con respecto a la línea de lectura de una minoría—, que piezas como "Las monjas" están ya "superadas" sería una ingenuidad, aunque uno no deje de advertir que se gestaron en un tiempo que no es exactamente el nuestro. La tragedia social del posfranquismo es precisamente ésa: digerir todo lo que no fue digerido en su día, desde la presencia de los partidos políticos hasta la de obras como "Las monjas". Posibilidad en la que, bien se entienda, le va a nuestro país la creación de una nueva dinámica democrática o la compulsión de inseguras consecuencias.

Por lo demás —y quizá esto probaría hasta qué punto Manet no se limitó a copiar ninguna fórmula—, "Las monjas" se inserta en una experiencia histórica precisa: la revolución cubana. Era en la hora —sólo, mucho después, gentes como Corrieri se han planteado la posibilidad de un teatro protagonizado por la clase popular, a partir de las necesidades, de la perspectiva vivencial y aun del lenguaje de esa clase— en que numerosos escri-



Mercedes Gómez-Pablos.

TEATRO

"Las monjas", del cubano Eduardo Manet

Es difícil saber si "Las criadas", de Genet, fue una obra capaz de desencadenar una serie de textos poéticamente afines, o si, sencillamente, es el drama que concretó con mayor vigor ideas que andaban por la conciencia de la época. Lo cierto es que la pieza de Genet aparece como el vértice de un teatro ceremonial, con personajes que juegan con su equívoca identidad, decididamente cruel, sanguinolento y dotado de un inequívoco trasfondo crítico.

A esa constelación pertenece "Las monjas", del cubano Manet —residente en París y procastris-