

aficionado por la insistencia que hacen en el carácter de "jazz de serie" (algo no tan fácil de lograr, y en lo que otras compañías han cosechado fracasos rotundos), enfatizan aún más este carácter en su contenido musical. Este tiene todos los rasgos del más directo y elemental "jazz" de sesión y reúne con mayor o menor aleatoriedad a figuras importantes que, sin embargo, tienen poco sitio para lucir sus habilidades en la discografía de su país de origen. Volviendo al paralelismo cinematográfico, estos discos son como films protagonizados por "secundarios" o "característicos", discos de género y que hacen hincapié en los tipos específicos del género.

Y el género, en el tema que nos ocupa, es el mejor caldo de cultivo para el buen "jazz". Aquí no hay filosofías, intencionalidades ni dedicatorias: aquí hay unos músicos que se reúnen para tocar juntos y que encuentran su común punto de referencia en lo auténticamente originario: el "blues". Aquí no hay mitos discográficos, sino verdaderos monstruos del "jazz" en escena —no en balde casi todos los protagonistas de estos cinco discos han formado parte de las bandas de Lionel Hampton—: pilares de ese "jazz" vivo que, manteniéndose al margen de una historia hecha de nombres y más o menos falsas "escuelas", ha sabido hacer realidad su propia leyenda, la de una música que todavía al cabo de los años, en manos de músicos como éstos, reproduce cada día el milagro primigenio. Sammy Price lo hace, doblando las espaldas bajo el peso de la tradición que engendró a Jimmy Yancey y Meade "Lux" Lewis; lo hace Tiny Grimes, recordándonos desde el "blues" que él tocó la guitarra con Charlie Parker y Art Tatum; lo hace también Illinois Jacquet, Buddy Tate y Arnett Cobb, soplando saxos que parecen forrados con papel de lija sobre el soporte común de Milt Buckner, ese organista gordo, de humor sucísimo y aspecto de profesor rijoso, que tanto choca a quienes tienen del "jazzman" la imagen del luchador intelectual perennemente contrito; ese Milt Buckner que tan pronto interpreta una balada en el más puro y chirriante estilo de demostración Hammond como —desde el piano, el órgano o ambos a la vez— nos sacude todo el cuerpo con el "boogie" más visceral.

En la actualidad, los jóvenes

"rockeros" —que quizá sean los únicos aficionados a la música que quedan, porque son los únicos capaces de pegarse por la música— están hartándose de campanas tubulares y océanos topográficos, y demandan "rock" para el cuerpo. Yo les aconsejaría que no se anduvieran con distingos y pidieran simplemente música para el cuerpo. En Black & Blue tienen para dar y tomar. ■ JOSE RAMON RUBIO.

TEATRO

"Cambio de tercio", por Tábano

Tanto en el plano ideológico como en el puramente estilístico, la trayectoria de Tábano, marcada por el éxito de "Castañuela 70", es inequívoca. Sólo "El Retabillito de don Cristóbal", de Lorca, aun dentro de la voluntad de hacer un teatro claro, festivo y popular, pareció sometido a otros presupuestos estéticos. En el resto de sus montajes, con mayor o menor fortuna en el resultado, Tábano se ha esforzado siempre en manejar con humor un tipo de lenguaje que, aun adscrito al subteatro, posee, por su proyección masiva y su sentido reaccionario, una incuestionable importancia sociológica.

Ahora, con su nuevo trabajo, "Cambio de tercio", estrenado en la sala Cadarso —y muy celebrado por el público, que llena el

local en todas las sesiones—, no ha hecho sino reafirmar la personalidad que le define.

El propio grupo ha explicado así su programa poético: "Uno de los presupuestos básicos de nuestra práctica teatral es la diversión, entendida en el sentido de que queremos que el público se encuentre a gusto en el teatro; por ello recurrimos constantemente al humor, y damos tanta importancia a la música y a los elementos plásticos. Por otra parte, solemos utilizar medios extraídos de la subcultura, que son fácilmente asimilables por el público popular, como son la revista, el circo, el "comic", etc. Todo este material lo utilizamos manipulándolo con la misma alegría que lo manipula la burguesía, pero con la diferencia esencial de que no ocultamos al público que nuestro punto de vista es sanamente tendencioso, es decir, que hacemos un trabajo artístico de tendencia, y ni podemos ni queremos ser neutrales en la lucha por esa cultura auténticamente popular y democrática que necesita nuestro país".

Las bases están, pues, claras. Y la supervivencia de Tábano —cuando tan difícil ha resultado sobrevivir a los grupos independientes— prueba que responden a un análisis congruente del tipo de público al que el grupo se dirige. Al rutinarismo del teatro de la derecha, al aburrimiento de los montajes culturalistas, se respondió a menudo desde la izquierda con un teatro demasiado profesoral. De ahí la explicable opción de Tábano al plantearse una especie de "revista política", en la que se subvierte la función y el significado de muchos elementos de la subcultura. En el fondo, una de las cosas

más importantes que, en un orden puramente estético, nos descubre Tábano es que una revista de izquierdas no puede limitarse a decir lo contrario que las revistas habituales, a la vez que respeta sus normas de expresión. El hecho de insertarse en la "lucha por una cultura popular y democrática" conduce a la aceptación irónica —es decir, falsa— de una serie de lenguajes que el público conoce, para desvelar a través del espectáculo su verdadero carácter ideológico, y demoler así, simultáneamente, el signo y su significado. La castañuela vuelve a sonar para que el público se ría mucho antes de la patriotería que del melodramatismo de la cupletera.

"Cambio de tercio" es como una comedia de Quintero, León y Quiroga, a la que se ha superpuesto una amplia referencia histórica. Pensar en algún título de Rodríguez Méndez quizá no sea dar una pista descabellada. Hay dos mozos, una sola moza, y lo que es teatralmente habitual en las malas comedias cuando este hecho se produce. La obra tiene, sin embargo, un subtítulo: "1926-1931. De la Dictadura a la República"; lo que aclara que a los de Tábano les interesa mucho más el marco de la anécdota que la anécdota misma, e incluso cuanto puede haber de paralelo entre el tiempo evocado y el nuestro antes que la simple dramatización de aquel período.

Quizá habríamos llegado ya al punto que descubre los valores y las limitaciones de Tábano. Pues si entre los primeros está la frescura y comunicabilidad del trabajo, entre las segundas aparecería, en el orden puramente crítico, la posible insuficiencia de un pensamiento más paródico que creador, más ligado a los tiempos de resistencia —en los que era necesario apoyarse en la complicidad del público— que a los actuales, en los que el espectador debe ser sometido a una confrontación conflictiva que exceda de la simple burla del sistema, y, en el orden formal, el problema de un grupo que, aun habiendo conservado su nombre y su estilo, perdió a buena parte de sus componentes, viéndose así privado —lo cual no equivale a negar el talento de algunos de sus nuevos actores— de la experiencia acumulada a través de trabajos sucesivos. Lo que es tanto como decir que Tábano no ha avanzado lo que siete años de permanencia en una misma vía estilística, de contar con un nú-



Tábano, durante la representación de "Cambio de tercio".

ciso estable, hubiera acarreado.

Momentos los hay excelentes, como ese en que media sala sube ansiosamente al escenario para depositar el voto en las imaginarias urnas. Pero, a mi modo de ver, en la medida que Tábano ha sido y es uno de los fenómenos más respetables del moderno teatro español, el trabajo plantea numerosas preguntas.

En última instancia, Tábano, como tantos de nosotros, está en la tesitura de dejar de ser un grupo festivamente antifranquista —con todas las complicidades con el público que ello supone, o suponía— para convertirse nada menos que en una expresión del teatro democrático. Es decir, en dejar de definirse por lo que satiriza para confrontar con el público lo que propone; sin renunciar, por ello, a su estilo. ■ JOSE MONLEON.

TVE

La Andalucía de "Curro Jiménez"

Si no hubiera venido en la programación inmediatamente detrás de "La saga de los Rius", como a ocupar un hipotético espacio "Los domingos, historias de las regiones", quizá a todos se nos hubiera escapado la frustración andalucista que supone "Curro Jiménez". En ese supuesto que damos por sentado, es como si el centralismo de Prado del Rey hubiera querido primero complacer a un tendido catalán, con el brindis al sol de la contemplación de la burguesía y los Rius, para pasar acto seguido a contentar a los andaluces, con las pasadas glorias de los bandoleros, los coletazos del orden feudal meridional y las bombas que tiran los fanfarrones. A los catalanes —puede haber pensado el centralismo de Prado del Rey que a todos nos hace rabiar— hay que contentarlos con los palcos del Liceo, con las barrabasadas de los anarquistas, con el fondo de la Semana Trágica... A los andaluces, con sus bandidos de rompe y rasga, con sus mesoneras complacientes, con sus mujeres bonitas, con sus hombres valientes. Con la andaluza-

da —todavía— de "Curro Jiménez".

Como tantas otras veces, este "Curro" es la historia de una gran oportunidad perdida para conocer el Sur. Piénsese en el texto y pretexto de las leyendas andaluzas que contó Antonio Gala en sus "Paisajes con figuras" para comprender las posibilidades que tenía de introspección en la sociedad andaluza una serie ambientada a comienzos del XIX, con un antiguo Régimen en descomposición, con las colonias de América emancipándose, con unos liberales discutiendo la Constitución en Cádiz... De todo esto hubo un fogonazo en el episodio "La gran batalla de Andalucía", emitido el 27 de marzo, episodio que tuvo el hallazgo de exponer uno de los males de la patria andaluza vigentes en nuestros días: la colonización interior. También en "La gran batalla" se habló del pueblo andaluz como precursor de las luchas españolas por la libertad, de una presencia extranjera que hasta llegar a Rota es una larga costumbre... Pero todos fueron temas malgastados, apenas esbozados. A los centralistas regidores de nuestra televisión no les interesa una Cataluña que vaya más allá de las amantes francesas de los Rius, empolvándose

entre espejos y plantas de interior; como tampoco les interesa una Andalucía que lucha por su libertad.

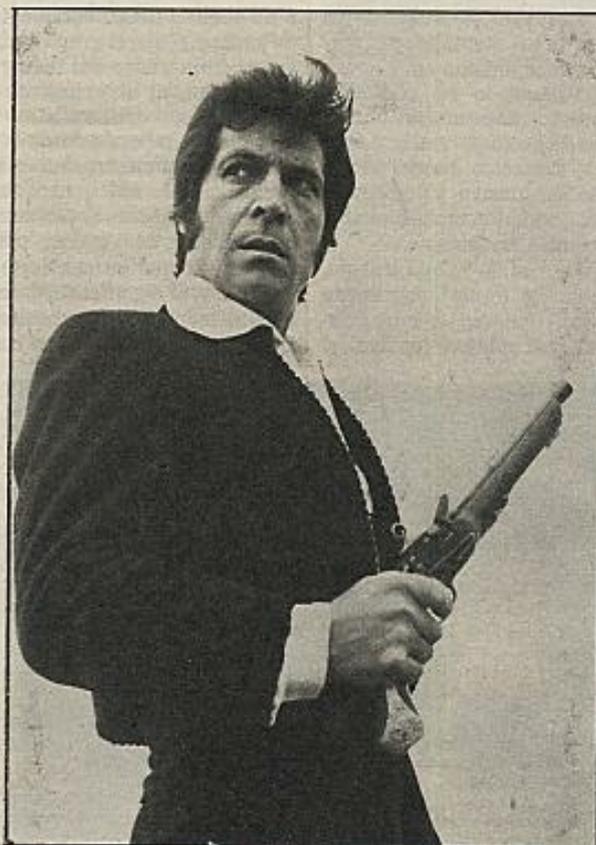
De haber sido fiel a la realidad histórica de Andalucía, Curro Jiménez hubiera sido un luchador sureño de la libertad, el hombre que ponía la justicia del monte sobre el orden del llano, algo así como Fernando Soto contra Alianza Popular o Eduardo Saborido contra el Pájila. Pero como a televisión la justicia, la libertad y Andalucía le traen sin cuidado —y ahí está la diaria cita del "Telesur" para demostrarlo—, pues en vez de un Curro Jiménez bandolero, en vez de un héroe popular del XIX, le ha salido un Sandokán a la española, como muy bien ha visto Juan Cueto. Un Curro Jiménez-Sandokán que para remate de los tomates es íntimo amigo del presidente Suárez. Apaga y vámonos.

Ya sé que no puedo hablar de un solo Curro Jiménez; indirectamente, al decir cómo un determinado episodio se ha acercado a las posibilidades rotas, he afirmado que las entregas realizadas por Antonio Drove han obviado el pastiche de los anteriores capítulos de Romero Marchent, a los que sólo le faltaban Rubén Rojo, Joselito y Paquita

Rico cantando el "Francisco alegre" para recordarnos una vez decadente cine andaluz de los cuarenta.

Pero si bien en la escritura de autor hay dos Curros Jiménez, a la hora de lamentarnos una vez más por el desprecio por el tratamiento de Andalucía, la obra se nos presenta como una unidad. Cualquiera que hubiera leído los últimos estudios sobre el bandolerismo —los de Gómez Marín, por ejemplo—, hubiera tenido en el "Curro" un magnífico pretexto para explicar cómo aquellos polvos señoriales y feudales trajeron a Andalucía estos lodos del subdesarrollo. "Curro Jiménez" quizá no hubiera podido venderse al extranjero como una serie de episodios de acción, como el Sandokán español de las caballadas y los lances de posada; pero hubiera servido a los españoles para conocer algo más de la colonización interior a que sistemáticamente ha estado sometida Andalucía. Que todavía vienen por aquí marqueses centralistas con el arca para llevarse el manso, sin que lleguen bandidos generosos a impedirlo.

Quizá sea pedir demasiado. Para hacerse ese planteamiento, hay que estar de acuerdo con el bandido generoso. Y la Andalucía del XIX lo estaba. Quien no lo está es el Madrid de Prado del Rey de 1977. ■ ANTONIO BURGOS.



Sancho Gracia en el papel de Curro Jiménez.

CINE

"Viridiana"

Se trata de una de las obras maestras más indiscutibles de Buñuel. Conectado profundamente con toda su obra, es, sin embargo, con dos películas concretas con las que mantiene una relación evidente: "Nazarín", el título inmediatamente anterior en su filmografía y "El ángel exterminador", la inmediatamente siguiente, si bien "Viridiana" ofrece, en la constante dramática de personajes encerrados en medios hostiles (sus propias obsesiones y represiones) la insólita perspectiva de casi un "final feliz": de hecho es sólo en "Viridiana" donde esos personajes logran atravesar el dintel de la represión y abarcar una posibilidad de vida nueva.