

gentes como Tip y Coll, o como Gila, les va bien el marco de un "kabaret literario". Es posible que con gentes así se alcance lo que resultó imposible en el café-teatro: un tipo de espectáculo que no se "aproveche" de nuestra idea de "nocturnidad", que divierta y tenga una calidad literaria. ¿Acaso el trabajo que presentó Pedro Ruiz en el Fíguro, su sátira política, no correspondía más al marco de un "kabaret literario" que al de un escenario teatral? Lo que quiere decir que una "versión española" del género ya existe y que la creación de unos locales especiales quizá favorecería su desarrollo, al clarificar la relación entre lo que allí se ofreciese y lo que el público quería encontrar.

Para inaugurar el "kabaret" se ha contado con la argentina



Cipe Linkovsky.

Cipe Linkovsky, cuyo trabajo en el Alfil comentamos en su día. Un trabajo que nos remitía a un tipo de relación que no correspondía del todo a las salas teatrales e insinuaba lo que el King ha tratado de concretar. Ahora bien —y ahí viene quizá, otra vez, el tema de nuestra "nocturnidad"—, mezclar textos de gentes como Berto Brecht, Alfonsina Storni, Jacques Prévert, Anton Chejov, Griselda Gambaro, Gabriel Celaya, Galileo Galilei —¡nada menos

que el acta de abjuración!— y Ernesto Cardenal, entre otros, supone una pretensión, un "acto cultural" que, inevitablemente, pese al talento de Cipe Linkovsky, diluye su relación personal con el público tras la sucesión de interpretaciones, tras su tarea, digámoslo, de actriz. Con lo que nos enfrentamos con un trabajo que si resultaba demasiado informal en un escenario, ahora, en la pequeña sala del "kabaret", corre el riesgo de todo lo contrario.

Doy por hecho que ello se debe a dos razones. Una, a que Cipe Linkovsky, pese a que se esfuerce, y a veces lo consiga, en establecer una complicidad con el público, se encuentra lógicamente frenada por ser argentina, es decir, por no poseer la misma experiencia histórica que aquél; lo cual, lógicamente, gravita sobre el juego de sobrentendidos y guiños propios de este tipo de comunicación. La otra, a que carecemos de una tradición al respecto. Los humoristas que antes citaba sólo son una vertiente de esa experiencia que acaba ahora de comenzar, y que, Dios sabe con qué ortografía, habrá que llevar a su "versión española". ■

JOSE MONLEON.

ARTE

Juan Alberto Soler-Miret es un catalán como su nombre indica, creo que con bastante exactitud, aunque es un catalán raro, pues vive en la meseta, creo que desde su más extrema juventud. ¡Y ya me diréis! Un



"Elle", de Soler-Miret.

mesetario afincado en Barcelona, creo que es bastante normal... ¡Pero un catalán que vive en Madrid...! De todas maneras, por encima de tantos hábitos que tiene que haber perdido, procedentes de su tierra de origen, hay algo que sí me parece inequívocamente catalán: un cierto aristocratismo. Nos conocemos e incluso somos algo amigos y, sin embargo, o porque no me había llegado su invitación o porque se me había perdido en el mare magnum de tantas otras, yo no tenía conciencia de que estaba exponiendo. Y no, no me llamó. Tuvo que hacerlo una tercera persona, amiga común, y cuando ya llevaba algún tiempo abierta su exposición en la galería Heller.

De todas maneras, debo advertir, o para Soler-Miret o para quien sea, que yo soy más amigo de los catalanes que de las actitudes aristocráticas. Que no me importa nada que me llamen. Lo único que pido es que comprendan que algunas veces uno no puede ir a todas partes.

Soler-Miret, en la galería Heller

De acuerdo con Raúl Chávarri, el cual encuentra, por lo menos, inadecuado el calificativo de hiper-realistas que con frecuencia se les atribuye a artistas que, como Soler-Miret, toman un trozo de la realidad y le exprimen su presencia fantasmal. Porque si el prefijo griego —¿griego?— "hiper" se antepone a la palabra "realismo"...

¿qué haremos entonces con el realismo de Goya, por ejemplo, que nunca tuvo tiempo para detenerse en extraer los fantasmas de las cosas, y cómo, con qué nombre más o menos técnico, podríamos designar ese realismo de urgencia y lleno de mala uva que sale a relucir, por ejemplo, en "Los fusilamientos de la Moncloa"? Si a las actitudes del arte, o a las fórmulas de cualquier presencia de las cosas en el arte, hay que darles un nombre, para que nos entendamos sintetizando, porque tenemos prisa, yo propongo restaurar provisionalmente —insisto mucho en ello: provisionalmente; porque podríamos encontrar algo más adecuado—, propongo, digo, que restauremos la denominación "realismo mágico", que acuñó Franz Roh en los albores de los "años treinta", cuando ya iba declinando el surrealismo doctrinal y Europa parecía un poco exhausta para crear un nuevo "ismo" después de todo lo que había salido a relucir entre 1910 y 1925.

"Realismo mágico". Llamaré así, con ese nombre —insisto, provisional— a lo de Soler-Miret. Y a lo de tantos otros buscadores de fantasmas de la realidad. ¿Pero qué es eso de "fantasmas de la realidad"? ¿Es que la realidad tiene fantasmas? Sí: los tiene. Y todos podemos percibirlo con sólo aplicar nuestra vista sobre cualquier objeto o conjunto de objetos, y abstraernos de todo su contexto.

Lo que Soler-Miret hace es presentarnos ya a nuestra propia mirada en estado de detención abstraída. Y así, un desnudo, un vidrio —o tal vez unos vidrios rotos—, un personaje que piensa y juega distraídamente con objetos, adquieran por su mano un estado de... hierofa-

nia... de consagración... sí, de insinuación casi sagrada por su estancia en la vida.

Cuidado: alejemos de nosotros la tentación de considerar a esta pintura como una demostración de la pericia del pintor para captar esos reflejos de realidad. Que, sí, la pericia en ese sentido existe, y no hay que negarla. Pero el orden sucesivo de las cualidades hay que plantearse de manera distinta a como se entendería con una formulación académica. No es su habilidad representativista la que determina la condición mágico-representativa de sus cosas: es la búsqueda de esa magia representativa la que ha determinado su capacidad representativista.

He hablado de "hierofanía". Sí: Soler-Miret tiene algo de "hierofante". ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

JAZZ

Festival en Valencia

Comenzó el Festival el viernes día 23 con el trío Triple Zero -grupo titular del club Tres tristes tigres-, compuesto por músicos valencianos (Benet, Llarío y Aranda) y que producen un jazz bastante tedioso, directamente inspirado en los tríos de Oscar Peterson y con académicas incrustaciones. El pianista posee una buena técnica al servicio de una evidente falta de imaginación. El batería, sin embargo, parece tener buenas posibilidades jazzísticas. A este grupo se les agregó luego un saxofonista tenor local, Ximet, instrumentista que no sabemos qué hace intentando tocar jazz, y Carlos González, guitarrista que está justamente considerado en los círculos de aficionados como el músico de jazz más brillante de Valencia. Excelente técnico, tiene también ideas, "feeling", "swing" y un fraseo perfectamente jazzístico. Y conoce el "blues", el abc del jazz, lo que ya es una garantía en principio. Los músicos de Terrassa hicieron el mejor jazz de esa noche, destacando la punzante sonoridad -que revela las huellas de Jackie McLean- de Joan Albert con el saxofón alto y el continuo progreso del batería Adria Font, quien una vez asimilada la polirritmia de Elvin Jones parece haber incorporado ya a su jue-

go las aportaciones de Jack De Jhonnette. El concierto terminó con la presencia de Jayme Marques, insólita en un Festival de Jazz, pero explicable desde la óptica de los organizadores (limitar al máximo las pérdidas).

Al día siguiente (sábado 24) subieron al escenario del Teatro Principal la cantante británica Patsy Peters, Lou Bennett, Peer Wiborys, Manuel Elías, Ricard Miralles y el guitarrista francés Christian Escoudé. Patsy Peters domina mal la inflexión y su limitado registro vocal no gustó a los aficionados (o a algunos de ellos). Lo más atractivo de su intervención se concretó en el inteligente acompañamiento que le proporcionó el pianista Ricard Miralles, un músico con bastante talento que se dedica a hacer arreglos a cantantes diversos. Como a Lou Bennett ya lo conocen perfectamente los aficionados peninsulares, solamente insistiremos una vez más en cantar las excelencias de su juego de "pedalier" con el que se construye una línea de bajos similar a la de un contrabajo. De forma muy inteligente -solicitando la diversidad tímbrica del órgano para realizar una serie de combinaciones sonoras que venían a potenciar la ambigüedad e indeterminación del

tema de Monk- interpretó "Round about midnight"; para nosotros el "sommets" de su intervención.

Christian Escoudé pertenece a la joven generación de guitarristas franceses tales como Philippe Catherine, Boulu Ferré, etcétera. Es un jazzman con un estilo no muy definido. Deudor en parte del gran Django Reinhardt, Escoudé no disimula tampoco su admiración por Jimmy Raney o incluso -ya fuera del jazz- por Villalobos. El resultado es una amalgama de músicas no siempre bien integradas en su discurso. Por otra parte, marcado como todos los jazzmen de su generación por John Coltrane, el guitarrista francés intenta en ocasiones emular aquel procedimiento expresivo codificado por el desaparecido saxofonista norteamericano que la crítica denominó "sheets of sounds" ("sábanas de sonido" o "cascadas de sonidos"), esto es, la dilatación de la improvisación mediante el recurrir a larguísimas frases, interrumpidas tan sólo para aspirar el aire necesario. Escoudé sigue esta práctica. Pero lo que en Coltrane era rigor, en el guitarrista francés es verborrea y gratuidad. ■ ANTONIO VERGARA.

CINE

La formación del "héroe" fascista

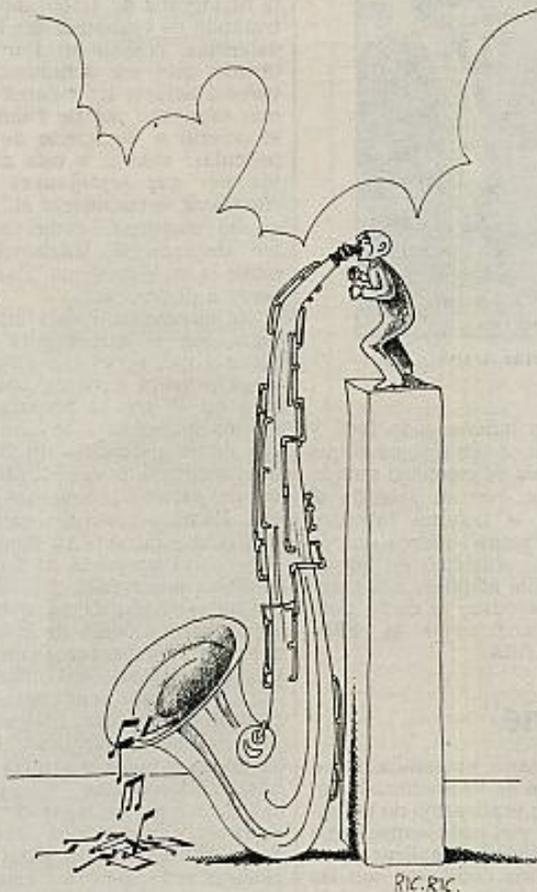
Se estrena "Camada negra" después de una larga carrera de obstáculos: prohibición durante muchos meses por parte de la censura, autorización gubernativa concedida sólo minutos antes de que se proyectara en el último Festival de Berlín -donde Manuel Gutiérrez Aragón obtuvo el premio a la mejor dirección-, negativa del "bunker" empresarial madrileño a exhibir el film... (1). Y se estrena en un momento difícil y conflictivo de la vida española, con hechos tan cercanos a la temática de la película como el atentado contra "El Paps", llamada a convertirse en una obra polémica, discutida, precisamente por su incidencia en uno de los aspectos más turbios de nuestro país: el terrorismo asesino de la extrema derecha.

Sin embargo, quizá lo más urgente a decir sobre "Camada negra" es que no intenta en ningún momento ser un "dossier" de ese terrorismo ni un reportaje de periodismo cinematográfico en torno a las características y actividades de los grupos fascistas. Gutiérrez Aragón (2) ha evitado voluntariamente los caminos del "cine político" a la manera de Costa Gavras, Damiano Damiani o Francesco Rosi (por citar tres tendencias distintas e, incluso, contradictorias). Su empeño se mueve mucho más cerca de los terrenos de la fabulación dramática a partir de unos hechos, ciertamente reales, pero que quedan transformados creativamente mediante un trabajo de imaginación y distanciamiento. "Camada negra" es una parábola y no una crónica, es una ficción y no un documento en primer grado. Lo que conviene aclarar con insistencia para evitar sorpresas o desilusiones.

En ese camino elegido por Manuel Gutiérrez (que estimo más difícil y enriquecedor que las otras opciones posibles y

(1) Sobre la trayectoria de "Camada negra" antes de su estreno comercial, pueden consultarse los números 755 ("Los premios de Berlín") y 763 ("La extraña prohibición de 'Camada negra'") de TRIUNFO.

(2) Del que "Camada negra" es su segunda película, después de "Habla, mudita". Manuel Gutiérrez ha escrito también -entre otros- los guiones de "Furtivos" y "Las largas vacaciones del 36".



RIC.RIC.