

res y agradecidas palabras de la actriz— es la primera jornada de un plan de trabajo que puede venirle muy bien al teatro español de nuestros días.

El caso de Aurora Bautista reúne, por otra parte, muchas singularidades dignas de consideración. Ligada, a través del cine, a la etapa de los films históricos, su «Locura de amor» la convirtió fulminantemente en la actriz más popular del país. Cierta retoricismo, propio del engolado cine español de aquellos días, unido al peso del «estrellato», configuraron la imagen de una actriz joven, llena de fuerza dramática, alta cotización profesional e incierto destino artístico. Sus interesantes pasos teatrales quedaron cortados o dominados por su dimensión de gran estrella popular; dimensión llena de encantos en la teoría, pero cargada de trampas en la práctica, porque una cosa muy respetable es la capacidad de comunicación con los grandes públicos y otra, distinta, los modos como productores, directores y guionistas han solido aprovechar esta capacidad. Lo quisiera o no, Aurora Bautista estaba sojuzgada por la mediocridad de un cine que había hecho de ella su primera actriz dramática.

Aurora volvió, sin embargo, al teatro. Y, contra lo que algunos pensaban, no fueron obras clásicas, la «Medea» o «Fuenteovejuna», las que dieron la medida de sus grandes posibilidades. Fue en un tipo de tragedia moderna donde Aurora mostró su primera plenitud. Me refiero a la «Yerma», de García Lorca; al «Réquiem por una mujer», de Faulkner-Camus, y, sobre todo, a «La gata sobre el tejado de cinc», de Williams. Paralelamente, «La tía Tula», de Picazo, contradecía todas las viejas acusaciones de barroquismo —intimamente ligadas a las características de los personajes abordados— y nos mostraba a una Bautista admirablemente integrada a una obra y a un personaje concebidos con ejemplar austeridad.

En este punto, a las puertas de una nueva y más rica etapa de su carrera, Aurora Bautista desapareció. Se fue a Méjico. Allí hizo, esporádicamente, en un teatro, «El milagro de Ana Sullivan». Y una película, «El derecho de nacer», cuyo éxito popular no pudo, naturalmente, hacer ol-

vidar a nadie la Aurora Bautista llena de fuerza y hermosamente viva —¡qué aburridas son esas actrices que dominan sus personajes como recetas de cocina!— que habíamos visto en el drama de Williams. De pronto, volvió a España. Otra vez estaba aquí, con nuevas experiencias personales, con enriquecidas fuerzas para volver a su trabajo. En cine, «Pepa Doncel», un paso ambiguo, a tono con las brumosas realidades de nuestro cine actual. En teatro, tras muchos meses de búsqueda de una obra, tras el rechazo de varios títulos sin ningún interés, al fin, ahora, en Barcelona, su reaparición con un complejo y difícil personaje.

Aquí queda mi modesto y alegre testimonio de su vuelta al teatro, de su reafirmado talento de gran actriz, de su voluntad de trabajo, y de mi seguridad de que es otro de los pocos nombres que va a intentar conciliar su propio éxito con el servicio a la cultura y al teatro españoles. Tiene fuerza y honradez para conseguirlo. Y sola no va a estar en ese difícil camino. Seguro. ■ JOSE MONLEON.

CANCION

Las lecciones de cosas de Ovidi Montllor

Cuando parecía languidecer en un breve otoño premortal, la canción catalana, de pronto, ha recuperado el habla y, en cierta manera, el sentido. Empezó María del Mar Bonet con su single, después Lluís Llach en busca de la patente de «calité»; Pau Riba, destrozando las figurillas del zoo de cristal de una vieja (pero no gratuita) Cataluña; Enric Barbat, más sabio que nunca; Quico Pi de la Serra, interrumpido de momento; Raimon, redescubriéndonos al extraordinario Ausias March, y ahora Ovidi Montllor, un cantante autodidacta y didáctico que

durante semanas ha sorprendido al público de la Cova del Drac con sus lecciones de cosas. Ovidi Montllor es, quizá, el más genuino representante del dieciochesco cantante de taberna y de calle, coplero de los males sociales, más sarcástico que bien-humorado, con un lenguaje apto para cualquier nivel de comprensión. Es lo que podríamos llamar a un cantante popular, que no tiene nada que ver (en los actuales condicionamientos de la organi-

ción que Ovidi dedica a Alcoy, su pueblo natal:

*Alli fan unes festes
que a molts els dura un any.
I que altres les esperen
sense pensar en el Sant.
Son moros o cristians
que el café fa germans.
Sempe perden els moros
i guanyen els cristians.*

La pequeña crónica de una quiebra de la que hablan los diarios, sin mencionar cuál ha sido la solución para el



Ovidi Montllor.

zación socio-cultural que compartimos) con los cantantes que venden discos por centenas de millar. Tampoco la necesidad de ser claro condiciona a Montllor hasta el punto de abandonar el arte de jugar con las palabras; así, cuando discurre sobre la precaria condición económica y vital de un «desesperado», el sarcasmo le lleva a jugar con sonidos rotos, que, en cierta manera, son una expresión de protesta desafiante:

*Tinc que moure un plat
si vull menjar un plat.
A la "tasca" un got,
fa que vinga un gris.
I si vull ser gras
he de menjar gat.
Per a mi es un goig
menjar un poc de guix.
Fins i tot un pet
ja no em fa ni put.
I em troben tan groc,
que em diuen el grec.*

Montllor canta sus propias letras o las de Josep M. Carandell. A veces pone letra a otras músicas, de Brel por ejemplo, al servicio de la can-

problema del desempleo, viene a continuación de la fábula de la Fera Ferotge (la Fiera Feroz) como mito del peligro social al que hay que enjaular, cueste lo que cueste, para que todos los buenos ciudadanos puedan dormir tranquilos y confiados. Un poco antes, Ovidi ha cantado una canción llena de cómico y triste despecho contra la muchacha que le ha abandonado y que ahora descubre como portadora de un ojo de cristal, más tonta que un asno, excavadora de las motas de su nariz, engullidora de esas motas, y el cantante le pronostica que se quedará sola, solterita y de nuevo enamorada de él. Pero que no se haga ilusiones; cuando vuelva, el cantante la enviará a paseo, porque ya tendrá un nuevo amor.

Hay una cierta falsa ingenuidad de «naïf». La inteligencia del «naïf» consiste precisamente en convertirnos en sorprendente lo que va creyernos que no podía sorprendernos. En una canción, Montllor vulgariza el tema de

la «revolución semántica», nos habla de que ahora el amo se llama jefe, empresario, gerente, «dire», pero

*El hecho es el mismo,
y los j... los mismos.
Todo este mundo
es tan divertido,
tan divertido,
tan divertido,
que todo acabará en llanto.*

Mi familia es tan humilde, dice el cantante, que para poder tener una camiseta me la han hecho de una vieja cortina roja. Y desde entonces, por culpa de esta camiseta, ya nunca ha podido caminar por la derecha. La camiseta le ha dado muchos disgustos, pero a él le abriga. Ovidi alterna el sarcasmo político con la canción de amor, con la pequeña reflexión sobre la vida cotidiana o el buceo en el recuerdo sentimental que le lleva a esa patética Teresa de su infancia en Alcoy.

*Como un recuerdo de in-
siempre recordaré [fancia
a la Teresa
bailando el vals.
Tal vez fue lo último que
[hizo
con alguien que la quiso,
antes de que un bombardeo
la volviera loca.
Todos los muchachos la se-
[guíamos,
y en un apartado solar
nos instruíamos a su alre-
[dedor.*

*Casi despeinada,
nos enseñaba los muslos
y nos daba lecciones
de anatomía.
Sin pecados.
Nos enseñó a bailar,
a cantar y a querer.
Era la que más sabía
de todo esto.
Con una florecita en la ca-
[beza,
y un pañuelo blanco al
y faldas largas [cuello,
y un cigarrillo.
Fue la risa de los mayores,
y la maestra más querida
de los niños.
Ahora, ya mayor, comprendo
todo lo que por ti siento
y te lanzo un homenaje
a los cuatro vientos.
Como un recuerdo de in-
[fancia
siempre te recordaré, Teresa,
bailando el vals.*

M. VAZQUEZ MONTALBAN