

Cultura a la contra

El desmadre como ritual

El "rock" es un fenómeno de masas que, desde hace ya treinta años, preocupa a sociólogos, psicólogos, sacerdotes y otros adultos responsables —¿de qué serán responsables? Seguramente del orden—, que reflejan su preocupación en prensa, libros y teuve. En nuestro país, tal preocupación es más reciente; yo, que soy adulto pero no respondo de nada, he visto cómo iba cambiando de forma, pasando desde el horror moralista hacia los muchachos "como monos epilépticos atiborrados de cantárida" —frase literal de un periódico de los sesenta—, hasta cierta beata adoración hacia esos mismos jóvenes, considerados ya consumidores de productos comerciales y adulados como tales. Hace muy poco, la nueva visión de estos fenómenos rockeros ha hecho que se empiece a hablar en nuestra prensa intoxicada de fenómenos mágicos, donde la tragedia griega, el ritual chamánico y el sacrificio primaveral del Joven Dios se unen en un espectáculo de la más alta trascendencia. Quieren vender el "rock" como si fuera una misa de Semana Santa, y lo malo es que lo consiguen.

Desde luego, el concierto multitudinario considerado como fenómeno religioso no es un fenómeno puramente rockero, y tampoco tenemos por qué remontarnos al origen de la tragedia para encontrarle explicación. No hay más que ver los hoy casi enterrados conciertos de cantautores —horrible palabra— de la prepredemocracia, primero como actividades de rara protesta y más tarde, cuando los partidos políticos se convirtieron en empresarios de circo, para sus campañas electorales, como parte integrante del ritual mitinesco. Todo empezó en el Festival de Canet, pasó después por la Universidad de Cantoblanco y se diluyó en mil espectáculos más adelante. El público iba enfebrecido a corear la palabra "libertad" como el "ora pronobis", y a encender cerillitas en la oscuridad de la sala, como quien enciende velas a un santo. Luego se volvían a sus casas contentos y transfigurados, convencidos de que habían participado en un acto que les acercaba a la revolución esa que entonces —ahora, por lo visto, ya no— querían hacer los "progres". Y en sus casas, al amor del brasero, mientras se comían sus lentejas y sus fiambres, le decían a la compañera, que se había quedado cuidando al niño: "Había mucho gris a la salida del teatro". Luego se iban a la cama, tranquilos y contentos, convencidos de su civismo, y soñaban que les metían en la cárcel por buenos.

Esto parece haber acabado: ya nadie pide libertad, porque tenemos "libertades formales" —las informales, o sea, las de verdad, no nos las darán nunca; supongo que habrá que tomarlas—, y los cantautores pierden público. Ahora le toca al "rock": urbano, punk o catatónico, da igual. Es un nuevo motivo para celebrar misas laicas, con porros en vez de cerillas; los niños se sienten en unión con los demás, "arman la bronca", que es una forma de manifestarse libremente dentro de esos campos de concentración que son los palacios de deportes donde los hacían, y para poder pasar de todo pasan por todo: cargas de Policía —más reales y duras que en los tiempos de la pre-pre—, puertas estrechísimas por las que hay que entrar de uno en uno y con la entrada en la boca, locales con una detestable acústica, sin servicios higiénicos bien acondicionados, donde hay que hacer colas kilométricas para mear o beberse un cubata. Y todo ello, a precios de concierto en el Real. Es la magia, el mito redivivo. El rito del desmadre. Y detrás hay unos chicos muy listos que se frotan las manos: el negocio de la marcha, marcha. ■ EDUARDO HARO IBARS.

xima atención, con rigor crítico y solidaridad, intentando evitar cualquier mandarínismo.

"HERRAMIENTAS".—Aun cuando los primeros días de El Gayo Vallecano estuvieran dedicados a recitales musicales —actividad sin duda importante en la proyección popular de la sala—, un tanto improvisados, y quizá montados más con ánimo de festejar la inauguración que de abordar seriamente el capítulo, el local ha comenzado su verdadera vida con el estreno de "Herramientas". Y de estreno absoluto hay que hablar, porque si bien La Cuadra presentó, hace ya un par de años, en el Festival de Nancy, un espectáculo dramáticamente parecido a éste —y con el mismo título—, desde entonces a hoy Salvador Távora ha cambiado varias veces de compañeros de trabajo, y, con ello, el espectáculo mismo. Así, entre la última versión de "Herramientas", presentada en varias ciudades españolas y en el reciente Festival de Zante, Grecia —paralelo a un Congreso Internacional de Teatro Medieval y Popular—, y la que acabamos de ver en El Gayo Vallecano existen notables diferencias. Pensemos que siendo el ritmo y el sonido un elemento expresivo sustancial en la poética de Távora, es ahora cuando, por primera vez, se incorpora el órgano. Lo cual supone la creación de un orden de imágenes y sonidos absolutamente insólito en el campo de la escena española. La armonización del órgano, la voz, la guitarra, el canto, los golpes, el engranaje de una cadena, y, sobre todo, de una hormigonera, sosteni-

da con una impresionante capacidad rítmica, se convierte en un sensible lenguaje dramático, en estrecha relación con un conjunto de imágenes en penumbra, o alumbradas —en perfecta coherencia con la poética general de "Herramientas"— por la soldadura autógena.

Como ocurriera con "Quejío" y con "Los Palos", el espectáculo se estructura en forma de ritual, en lo cual no existe —me parece— ninguna afectación "culturalista", sino una expresión más de la tradición popular. Pensemos, por no salirnos del ámbito sociocultural andaluz, en el "cante" y en sus formas rituales, por más que el espectador que no pertenece a ese mundo tienda a establecer falsas asociaciones, atribuyendo al espectáculo raíces que no son las verdaderas, quizá, en definitiva, porque hemos sido educados en el más profundo desprecio a la sensibilidad popular contemporánea y cualquier refinamiento o ruptura del cliché nos parece, paradójicamente, una traición.

En todo caso, "Herramientas" nos ofrece, desde un sector popular —un sector de cierta conciencia proletaria, que no debemos confundir con el lumpen, con los personajes del casticismo, ni, en otro sentido, con los obreros militantes de un determinado teatro político—, una propuesta dramática claramente diferenciada del teatro cotidiano. Lo cual —y ese sería el aspecto más importante de la cuestión—, en lugar de referirlo a la mayor o menor originalidad estética de Távora, debemos verlo, me parece, como una consecuen-

