

ces recién inaugurada, mucho más que de fútbol, gracias sobre todo a la carta que publicó don Fernando Alvarez de Sotomayor, en la que acusaba de locos a los pintores de la Bienal. Don Eugenio d'Ors había llegado a decir que el arte había llegado "a la cocina". Y total, allí, en aquella exposición, apenas había poco más obra abstracta que aquella que había aportado Mampaso: sus "verdes y redes" y sus "sanjuandarras"... que tampoco lo eran en rigor. ¡Pero qué follón! En el Gijón, frente a la Bienal, no se hablaba más que de arte, "abstracción", "arte de locos", etc. Recuerdo que en aquel mare magnum del café, alguien se fue para llamar por teléfono desde la calle. Y, de pronto, la señora que atendía los teléfonos gritó candorosamente: "¡Don Pablo Ruiz Picasso!". Se produjo un silencio magnífico, como de segundo día de la Creación, y al final la gente se rió. Bueno, lo cierto es que Mampaso ha continuado trabajando en sus abstracciones —ahora sí, de verdad, aunque con menos polémica—, pero siempre tenían un sello característico: eran "mampasos". La obra pictórica de Mampaso siempre tenía un cuerpo de compacta densidad, pero siempre insinuaba una vivencia de lineación quebrada, que caracterizaba mucho sus óleos... Siempre. El ha trabajado en muchas cosas: en ilustración gráfica, en escenografía... Pero siempre quiso ser y fue "un pintor". Pero además —y eso es lo que me interesaba decir—, siempre que Mampaso vuelve al camino de su pintura, vuelve a la senda emprendida con "verdes y redes" hace... hace más de treinta años, porque todos los ensayos previos son anteriores. Por eso, sí, ya sé que la abstracción la empezaron muchos en este país, pero pocos la iniciaron y la continuaron con esa contumacia... con esa seguridad en el camino emprendido y con esa conciencia de que ésa es la verdad. Y ésa es "su verdad".

Por eso me interesa tanto ese nuevo camino emprendido por Mampaso desde que fue a Córdoba y se quedó tocado con las abstracciones cordobesas de los siglos VIII y IX. La cultura quebrada del abstraccionismo de Mampaso, resulta que encuentra ahora confirmación a más de mil años de distancia. A ese gozoso redescubrimiento de nuestro pintor en los alicatados



Ilustración de Jean Perissé para el libro de Fleury.

La "nueva canción en España", recopilada

Tiempo de reflexión, tiempo de recapitulación, de búsqueda... La canción popular en España, que ha cumplido una función tan importante en los últimos años del franquismo como canto de denuncia, de oposición y de solidaridad, se encuentra ahora en la encrucijada del qué hacer. Es una crisis de carácter estético antes que de matiz ideológico: en este país, como en todos los demás, seguirán existiendo cosas que denunciar y que transmitir; por tanto, cosas que cantar. El problema es saber cómo hacerlo de la manera que mejor llegue al receptor, el público, y para ello es también necesario saber las necesidades o simples expectativas de este último.

Pero el pasado arroja luz, y conocerlo en profundidad es también saber encarar el futuro. Es por eso que libros compilatorios y antológicos como éste de Jean-Jacques Fleury (1) son, evidentemente, muy necesarios: aquí están recogidos todos los textos mínimamente representativos de la canción política realizada en los pueblos de España en los años sesenta y setenta. Fleury, un apasionado conocedor del tema desde su tierra francesa de Albi, donde es profesor también de literatura y de castellano, ha realizado un trabajo arduo y costoso, por todo ello mucho más válido y admirable. El peso de la distancia se aprecia en algunas ocasiones, deformando ligeramente la apreciación del juicio, pero al tratarse de una obra de documentación casi exhaustiva, el escollo queda salvado o, al menos, ampliamente disminuido. El autor, por lo demás, recuerda que en una canción hay algo más que un texto, y que es necesario, en todo caso, remitirse a la grabación discográfica como un todo. Pero aunque sólo fuese por la recopilación poética que aquí se ha realizado, este largo trabajo selectivo, clasificatorio e indicativo (temáticas, discografías, bibliografías...) merece todo un reconocimiento agradecido. ■ ALVARO FEITO.

(1) "La nueva canción en España" (2 volúmenes). Hogar del Libro, Barcelona, 1978.

de la mezquita y en Madina Azahara es a lo que Antonio Gala, en la bella introducción a su catálogo, la llama su Camino de Damasco, parodiándolo sistemáticamente con San Pablo. Y bien, lo que Mampaso nos ha de descubrir, ahí está, según nos lo ha descubierto ya. Apenas quiere decirnos mucho más que lo que nos descubre. Es como su maestro Kandinsky, al

que tenemos ahí ahora, y que tampoco quiere decirnos más allá de lo aparentemente poco que nos dice. ¡Pero casi nada es descubrir lo que parece que no es nada!

Un día iré a tomarme una copa con Mampaso para recordar todo lo que hemos visto después que han pasado estos años. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

Otra parábola política: "El candidato"

Segundo espectáculo de Rajatabla, esta vez en la Sala 3 del Centro Cultural de la Villa de Madrid. Sala a la que nos hemos referido más de una vez en estas páginas, y cuyo interés —cuando no la invade ningún ruido exterior, como sucedió con el estreno de "Réplica", de Szajna— es evidente, siquiera por ser la única en Madrid donde ordenar libremente el espacio dramático y la colocación de los espectadores. Cuando, hace un año, vimos en Sitges "El señor Presidente" y oímos que tal vez se presentaría en el Centro Cultural, dimos por cierto que lo haría en la Sala 3; ahora, curiosamente, mientras la obra de Miguel Angel Asturias, adaptada a la escena italiana, se ofrece en el gran auditorium, la Sala 3 ha servido para que los de Rajatabla estrenen su segundo título, "El candidato", versión libre de Lary Herrera —que es también uno de los actores del grupo— de "El menú", obra del colombiano Enrique Buenaventura.

De Buenaventura, uno de los hombres de teatro más renovadores y destacados con que cuenta hoy América Latina —en España estuvo con su compañía, el TEC, hace un par de años—, apenas se conocen sus obras entre nosotros. Yo diría que incluso es más admirado por nuestros grupos como teórico —hay un método de creación colectiva, desarrollado por el TEC, que se conoce como "método de Buenaventura"— que como dramaturgo, quizá en parte porque él mismo, a través de las numerosas versiones de sus textos y de la inmersión en el teatro de Cali, destruye el concepto tradicional de escritor.

Una obra de Enrique, sin embargo, "La orgía", sí ha sido montada —a raíz de publicarse en "Primer acto"— por varios grupos españoles. Obra grotesca, que explica, con la libertad de lo poético, cuanto hay de violencia, de hambre y de locura en la sociedad latinoamericana. Y obra con la que esta de "El menú" guarda, por su tema, por su perspectiva crítica, por

Cultura a la contra

El mercadillo

La vida en esta ciudad se pone difícil para todos. Por ello, algunos han encontrado una forma de subsistencia precaria en los arrabales de la cultura: al paso, venden productos más o menos culturales —civilizados, siempre— en las calles o en los pasillos del Metro: tebeos, libros liquidados por editoriales en quiebra, chapas de los más distintos partidos políticos o de ninguno, banderas de cualquier bandería. Las calles se llenan de mercaderes a quienes sólo las Fuerzas Grises se atreven a echar de ese templo abierto que es Madrid, templo de un Dios represivo y ciego que a todos aplasta por igual.

Algunos se refugian en los subterráneos, en los transitados pasillos del ferrocarril urbano. Hay músicos ambulantes: miembros de grupos de "rock", como Cucharada, que no tienen dónde ensayar y se van allí para aprovecharse de la gratuidad y la buena acústica del lugar, y también —¿por qué no?— para ganarse algunas pesetas de la caridad pública. O estudiantes recién salidos del Conservatorio, que se colocan en la confluencia de las líneas Goya-Ventas-Argüelles, es un suponer, con su atril, sus partituras y su flauta, y nos deleitan con breves segundos —los que tardamos en pasar frente a ellos— de un concierto o una sonatina de Mozart. Hay también cantautores atrevidos, afectados por la crisis pseudodemocrática, que ha acabado con los recitales antaño multitudinarios. Y también unos pocos gitanos que tocan —guitarra y palmas— la improvisada y triste bulería del desempleo. Unos cuantos de estos músicos enarbolan carteles patéticos: "Estoy en paro. Busco piso. Darta clases de guitarra a domicilio". Otros, no: se limitan a mostrar la evidencia de su trabajo en la calle.

Poco más allá, mercaderes de "posters" nos venden por el mismo precio gigantescos retratos de Pablo Iglesias o de Oscar Wilde, de James Dean o de un caballo. No lo hacen por iniciativa propia: dependen de una empresa que ha juzgado más rentable ese tipo de salida comercial para los productos que fabrican. Y junto a ellos están los naufragados del "hippismo" muerto; tratan de colocarnos sus collares de cuentas, sus pulseras de latón, sus pelos de elefante y demás zarandajas; el año pasado se pusieron de moda los dientes y mandíbulas de tiburón, al amparo del éxito de la famosa película. Esta artesanía pobretona es, a veces, manufacturada por sus mismos vendedores; otras, producto de las peregrinaciones de esos mozos que recorren el mundo creyendo haber pasado de todo, pero que no han sabido o no han podido pasar de las leyes del comercio; resultan patéticos en su pretensión de enfrentarse de manera individual, con su artesanía mal acabada, a una industria inmensa capaz de fabricar y vender miles y miles de, por ejemplo, collaritos hindúes, cuando ellos sólo pueden fabricar y vender diez.

El mercadillo urbano, inmenso zoco oriental multicolor y sin gritos —aunque, eso sí, con música de fondo—, resulta a veces algo triste: atestigua que estamos viviendo en una época de terrible crisis económica, de mendicidad tolerada y disfrazada; estos vendedores son los mismos que un día pueden abordar diciendo: "Oye, tío, pásame cinco duros para un bocata", o "¿Tienes dónde dormir esta noche?". Nuevos mendigos varipintos, multicolores, pero mendigos al fin. Pero también sirven para algo, no piden algo por nada: dan color. Convierten el Metro y la calle —lugares de tránsito deshumanizado, grises— en zonas de encuentro ciudadano, de discusión, de música, de vocerío... La ciudad se vuelve de pronto mediterránea, abandona su adustez mesetera y parece de golpe orillada por el mar. Tal vez se trate de vestigios tercermundizado, africanos, recuerdos de un pasado mercantil y pequeñito, de ese "pequeño reino afortunado" del que nos hablaba Jaime Gil de Biedma. Son, sobre todo, estos mercaderes de la cultura popular, manifestaciones de la vida última de una cultura en crisis. ■ E. HARO IBARS.

sus personajes —esos mendigos llamados a la fiesta de los fuertes— y su esperpentismo, numerosos puntos de contacto.

El hecho de que tanto Colombia, como Venezuela, como Guatemala, de donde proceden los materiales de las dos obras que hemos visto a los de Rajatabla, sean tres países con sendas Constituciones democráticas —es decir, en los que se celebran periódicas elecciones generales— y profundos desniveles sociales explica la tendencia a corromperse de su vida política. El dinero es más fuerte que el voto, sin que el hecho de que el poder dimane teóricamente de la mayoría suponga que defiende los intereses de esta última. De ahí este encuentro de un autor colombiano y otro guatemalteco en el repertorio de una compañía venezolana.

La denuncia de Buenaventura es, por lo demás, muy sencilla y muy directa. El título de su comedia —"El mend"— aludía al banquete en que se "lanza" un candidato presidencial; banquete con mendigos contratados, damas de la alta sociedad, secretarios con gesto hitleriano, vigilantes implacables y un candidato sonriente y dispuesto a proteger a sus bienhechores. Si Lary Herrera le cambia el título es quizá para hacer más evidente el tema del drama. Pero, a fin de cuentas, todo esto son cosas sabidas, viejos discursos de la izquierda, en especial si se emplea el tono tajante y un tanto maniqueo de



"El candidato", por Rajatabla.

las farsas políticas. Lo interesante será, pues, la poética, el modo de decir lo que casi se hace obvio, los caminos por donde el lenguaje teatral consiga exceder el breve y nada original mensaje político.

En realidad, "El candidato", al menos ante nuestro público, avanza con dificultades en su primera mitad. Ni la estructura dramática consigue mantener nuestra atención en ese período, ni entendemos bien el texto, ni nos sorprenden las imágenes; están muy claras las dos o tres ideas de la tesis y lo que vemos no las ensancha... Así hasta que, mediada la obra, se ponen en pie las gigantescas mesas del banquete. A partir de entonces, la vertebración de los distintos elementos es ya un hecho. La representación cobra un estilo, el espacio deja de ser puramente físico para transformarse en un espacio dramático, la palabra se integra en un conjunto de sorprendentes imágenes, la acción teatral, en fin, que estaba un tanto perdida en los gritos y carreras de los personajes, se hace compacta y eficazmente comunicativa. Como era de prever, los discursos de las "señoritas" del Círculo —que corresponden en la parábola de Buenaventura, como los demás personajes, a un estamento social del país— consistirán en una serie de recomendaciones encañonadas a hacer del futuro Presidente un instrumento de la oligarquía, y como también debía esperar, el candidato empleará esa fraseología retórica, en la que se habla de los buenos sen-



timientos, se prometen soluciones generales y se elude cualquier respuesta sobre los problemas concretos. Todo esto, en definitiva, es cosa sabida. Importan los niveles expresivos, la fiesta decrepita, la mascarada en que se convierte la representación, empleando elementos íntimamente ligados a esas formas de surrealismo que engendran la exasperación y la cultura de América Latina...

De los actores, como ya es tradicional en Rajatabla, hay poco que decir. O, en otro sentido, mucho. Porque se trata de un conjunto disciplinado y capaz, en el que cuenta la armonía. El estilo de Carlos Giménez, el director, tiende a crear signos e imágenes que prevalezcan sobre la interiorización de personajes; lo cual, quizá, sea también una característica general de todo el nuevo teatro político latinoamericano. Aun así, no resisto la tentación de mencionar a Cosme Cortázar, el imaginativo, funambulesco y antiguo Charly del grupo Tábano... ■ JOSE MONLEON.

El otro teatro: "Joven, rico y caradura"

Cuando uno presencia espectáculos como éste, siempre se pregunta si debe escribir o no su crítica. Las argumentaciones que habitualmente sustentan cualquier análisis teatral mínimamente riguroso están de más. Y lo que no deja de ser curioso, los autores de este tipo de comedias parecen ponerse a cubierto con afirmar "que sólo pretenden divertir". Tácticamente, se establece entonces un equívoco acuerdo entre el autor y el crítico, que guarda su sensibilidad y sus ideas para mejor ocasión y acepta pasivamente la inquietante regla de juego: hay comedias de las que "es preciso hablar" —por una razón u otra— y comedias de las que no hay nada que decir. Comedias que estimulan el espíritu crítico y comedias que lo adormecen, como si las primeras llevaran en su ambición su penitencia y las segundas en su resignación su escudo. Hecho que no tendría mayor importancia —puesto que, en definitiva, es lógico— si entre esas comedias benévolamente acogidas u olvidadas no figuraran muchas de las que resisten meses y meses en los carteles, alcanzando

un innegable valor sociológico.

Sabido es que José Rubio —actor que un día militara en tantos repartos de Tamayo, asociando su nombre a una serie de títulos importantes— estrenó hace varias temporadas una comedia, "Cómo enseñar a un sinvergüenza", con la que ha llenado muchos teatros españoles y ha conseguido la popularidad que nunca le dio su primera etapa. Más aún: la citada comedia le proporcionó una imagen que él ha intentado desde entonces proyectar incansablemente. Una imagen que liga con la de ese teatro "que sólo quiere divertir", un teatro claro, optimista, feliz, que parece alzarse muchas veces —y esa es la parte oscura del tema, la que me lleva a escribir estas líneas— contra el teatro intelectual, politizado, minoritario, que otros, enfermizamente, se empeñan en presentar.

De "Joven, rico y caradura", comedia de Roberto Romero, hay, en verdad, poco que decir. La historia, las situaciones, los personajes, el diálogo carecen siquiera de la humanidad convencional de nuestra comedia pequeño-burguesa. Nada es creíble, aunque sociológicamente no deje de ser curiosa esa especie de exasperación de la anécdota, no sé si como un supuesto sinónimo de vitalidad y de juventud. El propósito, "un grito de alegría, de carcajadas y de erotismo desenfadado", está —aparte de la dificultad de entender lo del "grito de carcajadas"— claro. Y uno piensa que esos gritos no están nada mal para poder afrontar otras cosas. Las sociedades también necesitan un teatro menor, en donde descubran un poco de claridad los sectores menos dispuestos al esfuerzo intelectual y sensible...

Yo fui a ver "Joven, rico y caradura" por si tenía que ver con ese tipo de respuesta, por si era algo más que un enredo erótico y burdo, por si contenía, en fin, parte de esa herencia que Miguel Mihura ha dejado sin que nadie sea capaz de proseguirlo. No, no es el caso. Y conviene saberlo, para el supuesto de que el título conozca el mismo éxito que ya tuvo el anterior de Pepe Rubio, a fin de tener claro por dónde anda el teatro español. Es decir, lo que rechaza —y es motivo de tanta lamentación, incluidas las mías— y lo que acepta ese grupo social que forma el público. ■ J. M.

CINE

"FIST"

Con el doble juego de significar "puño" y las siglas de la central camionera sobre la que versa, esta película de Norman Jewison (1978), lanzada a bombo y platillo como plato fuerte del nuevo cine norteamericano, es, como ya era previsible, una soberana trampa de los que los estudios de Hollywood consideran una película "social": es decir, un gran espectáculo, donde parecen plantearse problemas auténticos (en este caso, nada menos que la relación entre la mafia y los sindicatos obreros, denunciando así la corrupción de éstos), para dejarlos luego no sólo sin resolver, sino de plantear en sus justos términos. La gran trampa de "FIST" consiste en ofrecer de manera indi-



"FIST", de Norman Jewison (1978).

recta un supuesto retrato de las organizaciones sindicales de todo el mundo, a partir del hecho cierto de la corrupción de Jimmy Hoffa, cuyos intereses mafiosos fueron descubiertos en su día y analizados legalmente. Ese sentido "universal" surge del tratamiento dado por Jewison al personaje, héroe y anti-héroe, con capacidad emocional suficiente para que el espectador se sienta atado a su personalidad: un sentimental con cierta grandeza, expuesto en sus claves personales y no en las políticas.

Porque, aún siéndolo, "FIST" no se narra en clave de cine político, ni a Jewison ni sus productores les importa un bledo la auténtica historia de Hoffa ni su significación. Se elude, por lo tanto, todas las implicaciones de esa mafia con la patronal, de ésta con los sindica-

tos, la ideología precisa de "FIST" y cuantos aspectos pudieran hoy servir para una reflexión de las interrelaciones del poder con los obreros destinadas al absoluto aplastamiento de éstos. A Norman Jewison le importa sobre todo hacer un nuevo producto americano, que el espectador consuma agradablemente, y a los productores les interesa que tras ese consumo quede latente la desconfianza ante los sindicatos y, por lo tanto, la certeza de que sólo en el individualismo se encuentra la verdad.

Hacia tiempo que no se veía una película tan primitiva en sus intenciones y tan hábil como ésta. Aunque lógicamente tramposa, parecía de cualquier forma interesante la nueva vertiente de los estudios norteamericanos al permitir que unos cineastas más preocupados por la realidad hicieran sus películas. Se trataba de ganar dinero como fuese, y si está de moda ahora un cierto cine comprome-

tido, Hollywood no se iba a quedar atrás. Sin embargo, "FIST" vuelve a los grandes ejemplos de un cine alienador y mentiroso, pero con la suficiente sabiduría narrativa como para no parecerlo. Tanto, que muchos críticos han querido ver en esta película sólo un nuevo reflejo de las inquietudes del abominable Silvester Stallone (no le olvidemos en "Rocky"), conectada por otra parte con la de los emigrantes a Estados Unidos, deseosos siempre de anteponer su integración a la de cualquier problema político concreto. Pero nada tiene que ver "FIST" con algunas películas ejemplares en este sentido, como "Joe Hill", "El Padrino, 2.ª parte", "Hester Street" u otras. Aquí hay cartón-piedra, reaccionarismo y hasta aburrimiento. Aunque esto último fuera lo de menos. ■ DIEGO GALAN.