

dades que todavía, a pesar de los agoreros, tienen nuestra música y nuestra poesía. Por otra parte, mostramos cada uno de nosotros, cuando se posibilitan, como en este caso, los medios, que algo se puede hacer cuando estamos competidos en un objetivo.

Se necesita estar comprometidos en unos objetivos para lograr esa unidad que puede ser la salvación de los pueblos de Latinoamérica, para demostrarse cada uno que sólo es cuestión de medios y de voluntad, que nuestro lirio algún día podrá asustar a los notarios. Sería un absurdo pensar que este grupo ha nacido sin más; sería un absurdo separarlo del contexto de sus tierras, su gente y su cultura. La música, como toda expresión artística, nace de una situación, es el resultado de un proceso que muchos anteriormente ya habían empezado y en el que de una manera u otra todos están implicados. Hablar de movimiento para designar este proceso sería, quizá, empequeñecerlo, encerrarlo dentro de unos límites, porque movimientos existen muchos, cada uno con unas características peculiares y con unos objetivos distintos. A este respecto, David nos dice:

—Yo, personalmente, tengo la opinión de que no nos podemos encuadrar dentro de ningún movimiento especial. Sí, por supuesto, en un proceso de trabajo musical que rescate la poesía latinoamericana.

—Los movimientos han pecado casi todos de ser sectarios —añade Juan—. De pronto se han formado movimientos que hacen canciones como las que podemos hacer nosotros, y necesitan para vivir echar tierra sobre todo lo hecho antes, lo cual es absurdo. Por eso me afilio a lo que ha dicho David,

y, además, siento una actitud personal, mala o buena, y un respeto y un cariño por todo lo que fue hecho antes con respeto y cariño también.

Las seis personas que ahora trabajan en *Fulgur y muerte de Joaquín Murieta* tienen, individual y conjuntamente, como base la poesía; su trabajo, en muchos casos, consiste en musicar poemas de autores americanos y algunos españoles para luego cantarlos. El llevar por el mundo una cultura implica un compromiso con todas aquellas gentes que la han hecho posible o que se puedan convertir en difusoras de esa cultura. Un compromiso que no sea sólo una palabra bonita, sino algo más auténtico, como el trabajo continuado y la voluntad de unir a los hombres cantándoles sus problemas y sus alegrías, todo aquello que forma parte de su vida.

—Nosotros juzgamos nuestro trabajo y lo ponemos a consideración de la gente. Pretendemos contribuir con toda nuestra humildad a ese proceso, llámeselo como se quiera. Naturalmente, sabemos que todos estamos comprometidos.

El poeta da vida a la Historia con sus palabras, recoge la tradición del pueblo y se la devuelve envuelta en la belleza y la fuerza de la poesía. Recoge las figuras de bandidos o héroes, como Joaquín Murieta, y así, Neruda creó su poema, y ahora otros lo cantan y se lo dan a ese pueblo, para el que su autor lo hizo. Pero, ¿por qué precisamente Murieta? ¿Qué es lo que tiene esta figura?

—Primero es Neruda; después, Murieta. Y dentro de todo lo que cantó Neruda, Murieta. Porque Murieta es una actitud frente a la vida; cuestionable, como todas, pero una actitud

muy digna, que es la rebelde.

Murieta es el hombre pobre que se enfrenta al yanqui poderoso; es, quizá, el símbolo de toda la rebeldía americana frente al dominio del Norte. Por eso, un bandido —no se sabe exactamente si mejicano o chileno— se convierte en una figura admirada por el pueblo y cantada por los poetas. Es el mito que encarna el rechazo a la opresión, es el hombre que no tolera la injusticia que se hace con sus gentes, con sus hijos, con su mujer...

Y quien ha convertido al hombre en mito, en leyenda, no ha sido tan sólo un poeta.

—En todo caso, la canción la hizo el pueblo, y si la hizo, fue porque tenía necesidad de una persona así, como Murieta, con una proyección. ■ MARIA ANTONIA G. QUESADA.

## ARTE

### Otra vez en torno al arte popular

Es casi una constante que el interés, el entusiasmo por el mundo popular, sea plasmado en realidades más o menos ambiciosas de iniciativa privada. Así, dentro de una Semana Cultural organizada por una institución llamada Fomento del Turismo en Ibiza y Formentera, y celebrada en Ibiza, se inauguró la galería La Mano, dedicada al arte popular. En el diario de la isla escribí estas líneas: «De arte popular ibicenco queda lo suficiente —¡estamos en el límite preciso!— para que esa iniciativa privada sea no sólo ampara-

da en una Semana, que puede ser volandera, sino que de forma permanente se convierta en un testimonio que deje memoria de unas formas de vida tradicionales que el desarrollo inexorablemente barre para bien y para mal. El testimonio de lo que Ibiza ha sido y todavía es debe quedar plasmado en un Museo de Artes y Costumbres Populares Ibicencas. No olvidemos que ha sido la peculiaridad natural de Ibiza, el singular talante payés, los que han hecho posible el que esta isla, a la medida del hombre, sea conocida, amada, vivida y visitada por gentes de todo el mundo. Ese museo sería la mejor respuesta, la mejor herencia y las mejores señas de identidad de la Ibiza pasada y la futura. No creo que fuera realización costosa. Lugar óptimo para tal museo sería el poblado de Balafi, entre San Carlos y San Miguel, donde existe una vieja casa abandonada donde todavía se guarda una almazara medieval. Allí —o en otro sitio de la isla— podría albergarse el escaso mobiliario, los extraordinarios trajes: gonnells, jaraguets, abrillats, las maravillosas joyas que marman la emprendada, los cacharros de barro, las armas, los instrumentos musicales, los aperos agrícolas y los útiles de la pequeña industria familiar: telares, bancos de hacer espardeñas, guillotinas para cortar el cáñamo... y muchas cosas más que se irían encontrando a través de una recogida sistemática de "arqueología viviente". Hay pocos datos escritos, es verdad, pero los suficientes para no partir de cero, desde las pintorescas noticias del archiduque austriaco Luis Salvador, escritas en el siglo XIX, pasando por Víctor Navarro, en 1901, a lo más reciente de Isidoro Ma-

cabich, sin olvidar el serio estudio de Juan Castelló Guasch sobre instrumentos musicales. Además, se debe contar con el vasto conocimiento de Manuel Sorá —director hasta su jubilación del Instituto de Enseñanza Media—, que tiene el don de saber comunicarlo, de entregarlo, fiel a su formación en el Instituto-Escuela de Madrid, y a ser el prototipo de maestro que se derrama en los demás».

Con posterioridad a la celebración de la aludida Semana Cultural de Ibiza, se publicó en estas mismas páginas la noticia de la construcción de seis silos de cemento en plena bahía ibicenco. La institución Fomento del Turismo tiene ya una tarea urgente que cumplir si quiere que creamos también en su preocupación por la cultura; esto es, impedir la construcción de esos seis silos, que serían un atentado brutal contra el paisaje isleño.

Si la atención hacia el arte popular español no se concreta en ninguna realización relevante en nuestro país, no sucede lo mismo en el exterior. Primero fue Hamburgo;

ahora, Zurich... ¿Cuál será la próxima capital del mundo que organice una exposición sobre el arte popular español? En el Museo Bellerive, de Zurich, se inauguró el pasado 16 de noviembre una exposición sobre nuestros «trastes» populares, que estará abierta hasta el 26 de enero del año entrante. La exposición responde —según se desprende de las palabras de la directora del museo, Erika Billetter— a esa actitud de sorpresa y arrobamiento entusiasta, no exenta, a veces, de ciertos atisbos paternalistas, que produce nuestro arte popular en personas sensibles; fenómeno, por otra parte, que se viene produciendo desde el siglo XIX con todas las manifestaciones plásticas o ceremoniales de los pueblos preindustriales. En la inauguración de la muestra sentí admiración sincera ante el trabajo realizado por Bigna Kuoni y María Antonia Pelauzy, que han recorrido buena parte de la Península para ofrecer en Zurich una exposición, si no exhaustiva, sí demostrativa del arte popular español. La dirección del museo proporcionó



Arte popular ibicenco en la galería La Mano, de Ibiza.





Exposición de arte popular español en el museo Bellerive, de Zurich.

los medios para llevar a cabo la tarea, con excelentes resultados formales en cuanto a montaje y confección del catálogo. A mi admiración se mezcló, no obstante, un punto de tristeza al ver cómo los cántaros, los botijos, los cestos, los bebederos de aves, las parideras de conejos, los serones, estaban allí expuestos con el máximo rigor estético, porque creo que no basta con el puro sistema en cuanto a «display», ni incluso con un acercamiento efectivo hacia el pueblo que lo hace. Es que los objetos, solos, individualizados, agrupados por formas, iluminados... poco dicen del entorno social en que se produjeron y producen. En la sesión inaugural cantó Manuel Genera, bien acompañado a la guitarra por «El Habichuela». El cante de Genera —poeta de sus letras— impresionó en Zurich por su arte y, sobre todo, por su desgarrado y entrega ante un público que no podía comprender aquel tanto:

Vergüenza debe de  
[darte,  
si eres patrón de esta  
tierra,  
vergüenza debe de  
[darte,  
que esté tan alta la  
hierba;  
o la labras o la dejas.

Me preguntaba si el público de la inauguración relacionaba los cuerpos cetrinos y me-

nudos de «cantaor» y guitarrista con los de miles de trabajadores españoles de parecidas hechuras que contribuyen al funcionamiento de su país. Me preguntaba si eran conscientes de que todos aquellos bellos objetos, por su acierto formal, habían sido fabricados por los padres de muchos mozos que ante la penuria en que se desarrolla la labor artesana española han tenido que emigrar a Suiza para encontrar trabajo mejor retribuido.

De nuevo ante la exposición de Zurich comprobamos que si el serón o el botijo se están dejando de fabricar para uso cotidiano —fenómeno irreversible y positivo en una sociedad industrializada—, puede crearse un nuevo mercado para esas piezas con finalidad distinta, y, por tanto, a mayor precio. Debería ser así, pero entonces, los organismos estatales competentes —Empresa Nacional de Artesanía y Obra Sindical de Artesanía— tendrían que procurar que, ante las crecientes solicitudes de compra por parte del comercio extranjero de piezas alfareras vidriadas, no ocurra lo que viene ocurriendo: el director de la Cámara de Comercio español en Suiza hizo saber que las piezas de cerámica vidriadas con sulfuro de plomo —elemento prohibido por su toxicidad en Europa y los Estados

Unidos— se decomisan por las autoridades de los respectivos países y se les priva así de una salida comercial (el Ya del 17 de diciembre dio la noticia de que cinco mil piezas de loza de Manises habían sido retiradas del mercado suizo porque su contenido en plomo rebasaba en un 200 por 100 el límite máximo autorizado). Ante esta situación, los organismos estatales españoles del sector —citados más arriba— deberían proporcionar a los alfareros un esmalte no tóxico que tenga los mismos resultados formales y utilitarios que el plúmbico y que esté dentro de las ordenanzas vigentes sobre la materia más allá de los Pirineos. Gran ayuda sería ésta (1).

Para terminar esta lección es justo añadir que las iniciativas privadas para la promoción del arte popular continúan. A la lista ya existente se añaden los nombres de Carola Torres, Pilar Muñoz Rosario Álvarez de Toledo y Fernando Urquijo, que contribuyen con su acción y conocimiento a la difusión de las artes populares españolas. Que sea por muchos años.

■ NATACHA SESEÑA.

(1) Sensible a estos problemas se mostró la Fundación del INI, que en abril pasado me encargó la redacción de un proyecto de estudio sobre el futuro de la artesanía popular española. Confío que el proyecto se lleve a la práctica.



## Goliardos

Creo que Los Goliardos se han equivocado con valerse de Juan de Buenalma para volver a presentarse ante el público. El trabajo de un grupo está sometido a una determinada dinámica y ciertos pasos hacia atrás carecen de sentido. Cuando Los Goliardos se plantearon, en el 68, un montaje libre de Lope de Rueda, y se dispusieron a escandalizar al público teatral de media España, ni la significación del grupo ni nuestra realidad teatral y política eran exactamente las de hoy. En cuanto al grupo, basta pensar en la importancia de su ulterior montaje de *La boda de los pequeños burgueses*, de Brecht, que valió a Los Goliardos un crédito a escala nacional. En cuanto a nuestra realidad teatral, consideremos que hoy, Los Goliardos, como Tábaro, Topo, TEI, La Cuadra, Joglars, Akelarre, han dejado de ser una manifestación sistemáticamente marginada para ofrecerse, cuando el nivel de su trabajo ha interesado, en temporadas regulares. Finalmente, y al margen de cualquier otra consideración, también es obvio que las circunstancias políticas han cambiado, que hoy se habla y se escribe con más claridad que en el sesenta y ocho, y, por tanto, que ciertas audacias de ayer asoman hoy con una crispación y una violencia decididamente ingenuas.

Si a esto añadimos que en Los Goliardos de hoy no puede existir el espíritu de equipo de ayer, comprenderemos el porqué del desfase estético e ideológico de la representación de la Nueva relación de los muy famosos hechos

acaecidos al desdichado Juan de Buenalma en el Benavente, de Madrid.

Elogiar la búsqueda de un teatro popular, la libertad de la versión de Lope de Rueda, los acentos críticos incorporados —en realidad, es una idea patriótica de España la que pasa a ser antagonista de Juan de Buenalma—, la sencillez y funcionalidad escenográfica, me parece que sería caer en un paternalismo que ni yo ni Los Goliardos nos merecemos.

Para cuantos luchamos por el desarrollo de un teatro independiente español, es necesario que el espíritu autocrítico se fortalezca, que el trabajo se mida por los resultados, y no por las intenciones. Recordemos de nuevo *La boda de los pequeños burgueses*, uno de los más sólidos espectáculos de todo el teatro español de los últimos años, y cotejándolo con el que ahora nos ocupa, veremos la diferencia que hay entre luchar con algo teatralmente consistente o hacerlo con un simple ideario.

Por lo demás, desconcierta un poco la literalidad del espectáculo, el carácter obvio de sus imágenes, la sustitución del humor por una comicidad a machamartillo, que hace reír, pero escasamente pensar. Que, en suma, propone y solicita una ingenuidad que no pertenece a la realidad cultural concreta en que el espectáculo se enmarca.

Es probable que yo mismo no hubiese hecho un comentario así años atrás. Me hubiese dicho que, pese a sus graves limitaciones, el trabajo de Los Goliardos se inscribe en una línea que merece toda clase de estímulos.

Hoy, precisamente por considerar que ésa es una línea fundamental del actual teatro español, creo que debo ser exigente. Son muchas las cosas que ha dicho y ha propuesto teóricamente el teatro independiente, mucho lo que ha luchado, excelentes ya algunos de sus tra-

bajos, para que todo ello se nos olvide. Desde que nacieron Los Goliardos han pasado diez años. Y lo menos que puede decirse en homenaje a éste y otros grupos, es que eso se nota mucho al contemplar su momificado y repuesto montaje. ■

JOSE MONLEON.

## La Navidad del desarrollo

Cuando acaba el primer acto de *Qué absurda es la gente absurda*, uno tiene la impresión de que la comedia no va a pasar de enredo menor, de una manifestación trivial de ingenio, de «pieza bien hecha». La acción transcurre en una noche de Navidad, en la cocina de un matrimonio bastante simplón, con negocios incipientes, que espera sacarle partido a la visita de un banquero y de un arquitecto. La habilidad de Alan Ayckbourn consiste en mostrarnos la reunión «desde la cocina», en conseguir que los personajes anden con lógica por ella, y, sobre todo, en definir la categoría social de los propietarios de la casa por las características —papel chillón, armarios rojos, el juego impecable de electrodomésticos, limpieza de anuncio— del lugar. Si a la sensación de levedad dramática unimos el complacido «espíritu navideño» que flotaba la otra noche entre el público, se comprenderá muy bien por qué en el primer entreacto todo parecía reducido a una celebración teatral de las fechas.

Pero luego, la significación de la comedia se modificó. El segundo acto corresponde a la Navidad sucesiva y transcurre en la cocina de la casa del arquitecto. El tercero, una Navidad más tarde, cierra la comedia en la cocina del banquero. El tono cómico, la busca de situaciones divertidas y absurdas, permanece; pero el dramaturgo se esfuerza en mostrar la historia sentimental de cada pa-