darle. Se trata no de construir un film que observe la actitud de esos personajes, sino que los utilice como contrapunto para ir avanzando en la ironía. El festival de música "country", donde se citan los fraudes y las miserias de un negocio que quiere dar una cara popular y "negociable", se confunde con las elecciones políticas, donde se juega el mismo esquema y donde la mentira y la idiotez se combinan para manejar el futuro de los ciudadanos; las comparaciones entre ambos planteamientos comerciales y la combinación dialéctica con "casos" particulares de otros personajes que viven en Nashville una etapa importante de sus vidas, va creando ese panorama de frustraciones que Altman nos explica como su país.

De los planteamientos generales de la sociedad norteamericana —el mundo del espectáculo, el de la política—, Altman va derivando hacia las relaciones particulares de algunos de sus personajes para, esta vez sí, seguirlos de cerca y tratar de entender qué relación existe entre su frustración personal con los planteamientos generales de la convivencia que determinan los magnates de la industria y la política. Pequeñas ilusiones que se van estrellando contra la realidad a causa de una imposibilidad de comunicación real en un mundo que gira sobre la importancia de los medios de comunicación. En este sentido, resulta revelador el "caso" de los hijos sordomudos, únicos que tienen opción a comunicarse por la dificultad que encuentran para hacerlo. El resto va sobreviviendo en una lucha desesperada por mantenerse a flote caiga quien caiga. El divertido personaje de la periodista inglesa —espléndidamente interpretado por Geraldine Chaplin—, que en cierto modo es el eje dramático de la película, va perfilando esa angustia colectiva por la incomunicación en una ciudad abarrotada de cámaras televisivas, altavoces y carteles publicitarios; la periodista —que de nada entiende, pero que de todo habla— es quien va uniendo distintas parcelas de la vida de la ciudad de Nashville; con su idiotez y su afán de no callar nunca define astutamente las circunstancias íntimas de los personajes de la ciudad.

"Nashville" es un film complejo en su estructura y simple en su enunciado. Se trata de un ejercicio en el que el propio director se divierte. Su minuciosidad al recoger el festival de música "country" —la película dura más de dos horas y media— fatiga en ocasiones al espectador y, sin embargo, parecía necesaria esa insistencia para, en la fatiga, expresar más brillantemente el mecanismo de su película. Por otra parte, dado que son los propios actores quienes intervienen como cantantes, existe en ese exhaustivo recital de música un asombroso trabajo interpretativo (común a toda la película), que fue, a raíz de su estreno, la temporada pasada en todo el mundo lo que más asombró a los críticos extranjeros.

Quizá el exceso de duración del film venga condicionado por el presupuesto de película espectacular. De cualquier forma, las pretensiones de Altman están algo por encima de sus resultados al no responder ese presupuesto "espectacular" a la espectacularidad de la película. Ir en contra del espectáculo ofreciendo conscientemente una reiteración cansada dice en favor de Altman que prefiere una película honesta a una síntesis facilona. ■

D. G.

TEATRO

"La niña Piedad", de Hermógenes Sainz

La vida cotidiana está llena de acontecimientos que parecen sintetizar y desvelar el sentido último de las relaciones sociales en un determinado ámbito. Son algo así como situaciones límite, a través de las cuales la realidad pierde su máscara respetable para alzar ante nosotros una larga serie de interrogaciones. ¿Por qué esto? ¿Por qué lo otro? ¿En qué engaño permanente no intenta sumirnos la visión plácida de un orden social y de unos valores que, sin embargo, son compatibles con tanto dolor y tanta monstruosidad?

El caso de los Pérez Lobo pertenecía a este tipo de acontecimientos. Su condición excepcional no descansaría en la marginalidad de sus motivaciones, sino en su sangriento poder de explicitación. Al menos ese es el punto de vista de Hermógenes Sainz, el autor que, tomándolo como base, ha escrito "La niña Piedad", drama estrenado por la Compañía de María Paz Ballesteros, en el teatro de la Comedia.

¿Y qué tipo de realidad significativa es la que pretende desvelar la obra de Hermógenes Sainz? Qué tienen que ver las honorables familias que ocupan las butacas de La Comedia con la "hipótesis" del drama?

Tales preguntas vienen de hecho a plantear un debate general sobre el teatro y su función social. Porque o convenimos que el teatro aspira a trasladarnos a un mundo marginal, "que compense nuestras frustraciones y nos ayude a soportar la realidad, proponiéndonos la identificación con personajes que viven lo que nosotros no vivimos"—y, en este orden, no debe olvidarse que el campo de las "ilusiones" es muy vasto, y que incluye también cualquier concepción ilusoria de la revolución, por muy revolucionario que parezca el lenguaje— o, por el contrario, su razón de ser está en su potencia reveladora, en su capacidad para transgredir la realidad "aparente", y, desentrañándola, situarnos en un nuevo nivel —vivencial y político— ante la misma.

El debate, naturalmente, es la expresión estética de un claro conflicto político. Lo que las clases rectoras presentan como "fatalismos", poniéndose así fuera de la crítica, las clases sometidas lo contemplan como una consecuencia del orden establecido, viendo en éste, directa o indirectamente, una de las motivaciones del drama.

Pienso ya que "La niña Piedad" no sólo se inscribe en la corriente descrita en segundo término, sino que, en cierto modo, es un poco su ejemplificación. Hermógenes Sainz busca el modo de situar la historia en un contexto social —es decir, económico, moral y político— preciso y de remitirnos a él a través de los crímenes del suceso dramatizado. Acaso, los límites de la propuesta de Hermógenes Sainz radicarían en el modo un tanto esquemático de establecer la relación entre la historia y su medio. No sé si ante el temor de que la excepcionalidad del crimen pudiera borrar su significación social, alzándose como un simple caso clínico, despegado de nuestra realidad, lo cierto es que el autor ha incurrido en una clarificación didáctica, que recorta y constriñe el interés del drama. El problema está, me parece, en que la dependencia crimen-orden social no se deduce de la profundización en el primero, sino de un criterio preestablecido, que si sociológicamente parece inobjetable, se interfiere en el orden dramático en lugar de aparecer como una de sus consecuencias. El espectador, por decirlo con otras palabras, descubre el juego a poco de alzarse el telón, sin que el dramaturgo logre nunca desbordarnos, llevar adelante sus interrogaciones abriendo brechas en nuestra conciencia. Brecht planteó muchas obras cuya anécdota —recordamos los carteles anunciando el contenido de la escena siguiente— "anticipaba" el espectador y cuyo sentido crítico era inequívoco; sin embargo, en su desarrollo dramático, aparecían siempre elementos imaginativos y motivaciones que, sin contradecir la poética establecida, sobrepasaban la previsión del público y renovaban —a costa, incluso, de introducir ciertas ambigüedades— su interés y su perspectiva. En cambio, "La niña Piedad", de la que podría decirse, por tantas razones, que es una obra "brechtiana", se queda muchas veces en un drama honesto, ideológicamente claro y un tanto obvio una vez el dramaturgo ha enunciado sus presupuestos.

El trabajo de Sainz de la Peña se ha ajustado con precisión a la poética del drama. El escenario se convierte en una especie de pozo o microscopio, que nos permite ver a los pobres personajes prendidos en una rígida tela de araña. Todo es desnudo, preciso, descarnado, como puesto en un sumario, en el que acusados y testigos, voces y cintas magne-

tofónicas aparecen cuando la indagación lo requiere.

La vuelta al teatro madrileño de María Paz Ballesteros y de Sainz de la Peña, estrenando a un autor español marginado, y afrontando con honestidad las evidentes limitaciones de fecha y presupuesto, me parece que ha sido del todo coherente. ■ **JOSE MONLEON.**

CANCION

No es sólo "rock and roll"

Diecisiete mil personas en Barcelona, viendo a los Rolling Stones, en su primera, y muy probablemente última, visita a España. El quinteto está a punto de desaparecer definitivamente, según los indicios de mayor relieve, y únicamente un exarcebado deseo por parte del "stablishment" montado alrededor suyo podría hacerles continuar, indefinidamente, lo que en cierto aspecto no dejaría de ser lamentable. Ya Nick Cohn, incisivo observador del mundo del rock, señaló que "los Rolling Stones deberían morir a los treinta años".

Y, ciertamente, la multitud de seguidores que, desde todos los puntos ibéricos llegaron a Barcelona a presenciar tan, a priori, sublime e insólito acontecimiento, eran gentes más próximas a los treinta años de edad que a los veinte. Por varias razones: no es la menor el que los precios de las localidades fueran más que prohibitivos para los más jóvenes: 900 pesetas, entrada única. Por otra parte, la generación que en la década de los sesenta vivió sus primeras vibraciones contestatarias al ritmo frenético y machacón de los Rolling, era la que, medianamente instalada o instalada del todo ya en una sociedad que decía aborrecer, podía y quería ahora permitirse los lujos de un "week end" a la catalana.

Mick Jagger, entre Bill Wyman y Bobby Keyes, durante la actuación de los Rolling Stones en Barcelona.

No fue sino hasta las doce y media de la noche cuando los Stones de Mick Jagger aparecieron. El ambiente, de este modo, se había venido caldeando, a pesar de todo. Según algunos sutiles observadores, la táctica no es totalmente nueva ni ajena a los Stones: se ofrece un débil espectáculo anterior, con un sonido deficiente y con una mínima puesta en escena, y se espera que la ansiedad creada de este modo y la propia calidad de los Stones resuelva definitivamente el concierto y lo sentencie con un sí mítico.

Tres horas y media dan, sin embargo, mucho de sí. El que más y el que menos se dedicó a buscar su amigo o su pareja, fuese o no conocido. O las actividades sensoriales habituales en este tipo de actos comunitarios. El espectáculo, una vez más, lo protagonizaban las masas, con su presencia, con su participación, con su creatividad.

Hubo también quien tuvo que quedarse fuera del recinto. Y ellos fueron actores del más serio incidente de orden público de la noche, al enfrentarse con la nutrida presencia de la Policía, que efectuó las cargas consabidas.

Otro tipo de violenta tensión no fue tan apreciada: las propias fuerzas parapoliciales de que hacen gala los Stones en sus giras. Sus guardaespaldas oficiales, y los no tan reconocibles.

¿Cómo se puede conciliar postura tan dictatorial, regresiva, opresiva y reaccionaria, con el tan aireado compromiso formal de su música, y los componentes probablemente progresistas de su actividad?

Pero es que los Rolling Stones no son sólo un grupo de "rock'n roll", bien a su pesar, seguramente. Los Stones y la infraestructura económica que les rodea, donde se manejan muchos millones de dólares, son, más que nada, una máquina, un engranaje, un sistema. Moviéndose en el terreno, pantanoso por su podredumbre, pero nada incierto por su estabilidad, de unas relaciones de producción netamente capitalistas. En esta ocasión, el grupo se embolsó una cantidad próxima a los ocho millones de pesetas, según fuentes que ofrecen credibilidad.

Y, sin embargo, la genialidad de los Rolling Stones, artísticamente hablando, es innegable. En Barcelona lo demostraron de nuevo, a pesar de que se haya comentado en otros países europeos que ésta ha sido su gira de despedida, porque el grupo no tiene ya nada nuevo que ofrecer: repitiendo los viejos trucos, los gastados "gags", explotando las cualidades mímicas y circenses del "showman" Mick Jagger, se considera por parte de algunos críticos que sus actuaciones recientes han sido un triste remedo de la sinceridad, espontaneísmo y vivacidad creadora del pasado.

No para nosotros: a pesar del mucho tiempo transcurrido desde su aparición, los Stones han estado alejados de nuestra vista. Por ello, el espectáculo nos parece espléndido, fresco y absolutamente vivificador. Ciertamente "debe ser duro, a los treinta y cinco años, hacer el payaso para ganarse la vida", como titula Mariella Righini su crónica del espectáculo en el Nouvel Observateur, refiriéndose, por supuesto, al gimnasta Jagger. Efectivamente, el mecanismo y la repetitividad no estuvieron exentos del contexto "stoniano" en esta ocasión, pero nosotros, poco europeos españolitos, no llegamos a tales grados de sutileza. Aún con los "gags" que Mick Jagger —personaje que tampoco se puede despachar de un plumazo: Anthony Scadutto ha escrito un amplísimo y profundo acercamiento a su figura— se guardó en el bolsillo, tales como la exhibición de un gigante pene de caucho, impúdico sin duda para nuestros ojos, o la cabeza de dragón expulsador de confetis, los que nos reservó, no por conocidos fueron menos eficaces: Jagger baila, se contornea, grita, gesticula, chilla, adopta ambiguas posturas sexuales, se sube a las tarimas y desde allí se dirige, entre inocente y provocador, al público y, en fin, se contorsiona y exhibe mil y una muecas, quedándose finalmente en cueros en las partes corporales permitidas, que en España son las de cintura arriba.

No importa tampoco demasiado que él no sienta lo que hace. En quien le ve —el otro día, al menos, funcionó perfectamente—, su "show" caló hondamente, al igual que la música de los Rolling Stones, desprovista de todas las connotaciones sociológicas y políticas que hemos examinado: la suya es una música directa, simple, contumaz, a veces tierna ("Angie"), a veces lúdica ("Honky Tonk Women"), siempre insinuante ("Hey, negrita") y furiosa ("Street fightin'man"). Avasalladora ("Brown Sugar") y orgástica ("Midnight Rambler", "Jumpin'Jack Flash"...).

En una perfecta maniobra de "marketing" llevada al terreno del espectáculo, con el objeto de conseguir el climax final, próximo a la catarsis colectiva, el recital fue subiendo poco a poco de tono, hasta convertirse en lo esperado por unos y por otros, aunque fuese por distintas razones: en una fiesta comunitaria, desinhibitoria y gratificante. ■ **ALVARO FEITO. Foto: GRAHAM WILTSHIRE.**