

Entonces, algunos de nosotros quisieron incluso entrar a tocar en conjuntos de rock and roll; otros, como yo, hemos seguido por otros derroteros, pero siempre sin poder acallar el frustrado deseo de ser una "rock and roll star".

Ahora, Enrique Guzmán es un señor maduro, que nos mira envejecido y sonriente desde la carpeta de su disco; su rostro nos puede servir de espejo a muchos. La recreación que nos presenta de las canciones con las que bailamos en nuestra juventud — "Popotitos", "Confidente de Secundaria", "La plaga", etcétera— es algo diferente del original: ya no tiene su voz esas inflexiones eróticas que la caracterizaban en su juventud, y la instrumentación se ha sofisticado un poco, siguiendo la moda actual. Nuestra adolescencia, como Enrique Guzmán, ya no existe. Y los temas que le escuchamos son recreaciones actualizadas, no versiones primitivas. Eso le da aún mayor valor: no se trata de un recuerdo nostálgico y camp de lo que ya no existe, sino de una mirada a un mundo cotidiano perdido, a través de un nuevo prisma. Salvando las distancias, y recordando lo odioso de todas las comparaciones —sobre todo, de esta que voy a hacer— podría decir que Enrique Guzmán es, ahora, el equivalente mexicano de Bryan Ferry: hay en los dos la misma mirada hacia atrás cargada de crítica, la misma ternura a la que no le falta ironía. Su álbum no es recomendable sólo —bueno, menos que nadie para ellos— a los amantes del rock and roll, sino, sobre todo, para los que le guste el pop art, el reflejo crítico-sentimental de una realidad cotidiana convertida en obra de arte. ■ EDUARDO HARO IBARS.

MUSICA

Encuentro de música castellano-leonesa

Organizado por la Universidad de Salamanca y el Aula Cul-

tural ANUE, ha tenido lugar en aquella ciudad, en los primeros días de diciembre, un encuentro de música castellano-leonesa. Los recitales corrieron a cargo de seis grupos de la región leonesa (Usanza, Tronco Seco, Yugo, Angel Carril, Tierra de Campos, Hierba del Campo), tres de Castilla la Nueva (Maíz y Laurel, Pedro, Cucaña), uno de Castilla la Vieja (Hadit) y otro de Cantabria (Francisco Robledo). Entre las diversas muestras pudieron escucharse, por ejemplo, canciones de los sefardíes (grupo Usanza), temas sobre la injusticia en los "Cantos de siega" (grupo Pedro), temas primitivos en las variantes "vaqueiras", recogidas en las montañas astures (grupo Cucaña) y el rabel del valle de Poblaciones (rabelista Paco, de Cantabria). En algunas muestras, la danza acompañó al canto.

Fueron tres las conferencias: "Conceptos de folk y folklore". Juan Francisco Blanco comentó la canción folk, el folklore, la canción protesta y la tradicional y su evolución en España.

"Personalidad de la música castellano-leonesa". Angel Carril expuso el proceso histórico y habló de las regiones naturales, de la personalidad por el paisaje. Clasificó las canciones y los instrumentos. Comentó las influencias de la repoblación y de la trashumancia, de la religiosidad y del erotismo.

"Problemática de la canción tradicional". El especialista Fernando Gomarín analizó los términos folklore. Y, después, el entorno sociocultural y físico. Expuso, después, la situación actual de la canción tradicional española, su paradoja, las caras del folk y el comercio. Terminó aludiendo al confusiónismo existente y a la importancia de la recuperación.

Tuvo lugar, por último, una mesa redonda en la que intervinieron los conferenciantes dichos, así como componentes de los citados grupos y personas que en la actualidad trabajan en aspectos concretos de la música y canción tradicionales.

Este encuentro de Salamanca ha servido, sobre todo, para analizar, y aclarar en una parte, conceptos sobre algunos términos usados en música y canción demasiado indiscriminadamente: "popular", "tradicional", "folk", "folklore". Gente trabajando seriamente en un mismo campo puede obtener algunos logros. Así lo esperan, empujados para venideros encuentros,

los participantes en este de Salamanca. ■ PEDRO FERNANDEZ COCERO.

TEATRO

Pedro Ruiz, política y sátira

El fenómeno es significativo. Durante años, en nuestros teatros se hacían buenos o malos espectáculos, textos triviales o de interés, pero, en términos generales, dentro de unos mismos patrones formales. Sólo algún que otro grupo independiente, capaz de conquistar la profesionalidad y la atención de los empresarios, llevó a los escenarios regulares formas de espectáculo —y pienso en Joglars, Tábano, La Cuadra...— que escapaban a la concepción tradicional de teatro. Ahora, el hecho se ha generalizado. Y son varios los trabajos que escapan en los escenarios madrileños a lo que ha sido norma casi invulnerada.

La explicación sería, sin duda, compleja. En todo caso, podría decirse que existe un expresivo paralelismo entre esta crisis de nuestras formas escénicas habituales y otras crisis sociales más sustanciales. Ciertos sectores andan desconcertados, preguntándose por lo que es y no es teatro, o por la necesidad de definir con precisión los géneros, casi con la misma angustia con que quisieran encerrar las alternativas políticas en los programas de tres o cuatro partidos y delimitar con regla y cartabón dónde empieza "exactamente" la democracia.

Tampoco es casual que un hombre como Pedro Ruiz, que figura entre quienes plantean un trabajo que hubiera sido difícilmente aceptado sobre un escenario durante todos estos años, busque en la sátira política y social el primer ingrediente de su eficacia. Aprovechando la imitación de conocidos personajes de la vida nacional —desde el mismo presidente del Gobierno a Manuel Fraga, desde Jesús Hermda a Alfredo Amestoy—, Pedro Ruiz lo que hace en realidad es desvelar algunas líneas maes-

tras del pensamiento masificado de nuestros días. Burlarse un poco de ciertos esquemas mentales generalizados, para cuya tarea —y nunca por el gusto de satirizar a nadie en concreto ni por el de demostrar su habilidad para la imitación— se vale de textos e imágenes dislocados, en los que el público, sin embargo, puede reconocer perfectamente, más allá de la identificación episódica, ciertos rasgos de la actual sociedad española.

Es evidente, por lo demás, que el espíritu crítico de Pedro Ruiz se dispara, sobre todo, contra cierta somnolencia, hecha de sumisión, retórica, orgullo nacional, corrupción y ganas de complicarse las cosas que se han instalado en nuestra conciencia. La agresión del ingenio es, por tanto, inmediata y tiende a divertirse, procurando que la amargura última de la propuesta no perturbe la carcajada. Luego, inevitablemente, y por fortuna, el espectador piensa.

Algunos críticos, atendiendo a los textos y a la línea gestual de Pedro Ruiz, han citado la influencia de los hermanos Marx. Es cierta e incluso hay un pequeño homenaje a los mismos cerrando la primera parte. Pero lo que Pedro Ruiz plantea es el resurgimiento de un género y de un tipo de comunicación teatral que la sociedad española se prohibió durante años. Hablar de algunos de nuestros "caricatos" como precedente supone referirse a la trayectoria menor, puramente cómica, en que vino a desembocar una forma crítica que siempre ha existido en las sociedades libres y que ha gozado de gran popularidad. Mezcla de humor y de periodismo, de observación y de ingenio, el trabajo de Pedro Ruiz, más allá de los resultados concretos obtenidos o de cualquier consideración sobre la estructura global de su espectáculo, tiene el valor de devolvernos una forma de comunicación y un objetivo que, desde el 39, se habían interrumpido. ¿Cómo no recordar algunos de los nombres que anduvieron, incluso en plena guerra civil, buscando el modo de hablar de la realidad y descubrir su lado ridículo?

Yolanda Ríos acompaña a Pedro Ruiz en su trabajo, estructurado como una serie de breves "sketches", llevados a buen ritmo y separados por funcionales proyecciones. Campo este último en el que aparece esbozado un tipo de montaje que Pedro Ruiz debería desarrollar con el mis-

mo espíritu, con que ha elaborado su trabajo personal. ■ JOSE MONLEON.

Teatro del Ministerio...

La historia merece aclararse brevemente. En el Nacional María Guerrero, el Teatro de Cámara del Ministerio de Información y Turismo acaba de presentar una versión de "Nuestra ciudad", de Thornton Wilder. Es casi seguro que más de un lector pensará que estamos aludiendo a un renacido Teatro Nacional de Cámara, inesperadamente lanzado a reponer un título que figura entre los clásicos del moderno teatro norteamericano, que se estrenó en España hace unos veinte años y que incluso ha figurado en los programas de nuestra televisión.

La sospechada contradicción se desvanece, sin embargo, cuando, una vez en el teatro, descubrimos que se trata de un grupo de aficionados formado por funcionarios del citado Ministerio. Las bases del juicio se reacomodan entonces a la realidad y llegamos a la conclusión de que se trata de un trabajo modesto y honestamente hecho, que consigue, en todo caso, llevar hasta el público, abundante y de aire familiar, la bien conocida pieza de Wilder. Su carácter de limpia crónica de unas cuantas vidas nada excepcionales; su mezcla de emoción y distanciamiento narrativo; su voluntad de hacernos sentir trascendente lo cotidiano; la inteligente articulación entre la compleja estructura del drama y la posibilidad de ser representado de un modo sencillo y directo; todo eso consiguió crearlo, dentro de los niveles que son propios del teatro de aficionados, el grupo del Ministerio de Información y Turismo.

Y aquí vienen ya las inevitables interrogantes. ¿No es equívoco presentar a un grupo formado por los funcionarios como el Teatro de Cámara del Ministerio de Información y Turismo? ¿No viene a plantear el grupo una conciencia teatral que no se corresponde con la política de la Administración?

Restringida más y más la actividad de los teatros nacionales, muerto como está el Teatro Nacional de Cámara, el Ministerio de Información y Turismo acaba de apuntarse un éxito... gracias a sus funcionarios. ■ J. M.

ARTE

Me doy cuenta de cuántas exposiciones, vistas ya por mí, me quedan por comentar en estas páginas. Y como los buenos propósitos no faltan, he decidido dar comienzo a un régimen nuevo para estas crónicas: la "reforma" —ahora que la palabra tiene actualidad— de mis críticas en TRIUNFO. ¿Pero cuándo empezaría? Año nuevo, vida nueva. El próximo año no estaría mal. Pero no. Estaría mejor mi día: el día de los Inocentes. Yo no soy inocente. Incluso cuando era un inculpado, me molestaba esa palabra. "Inocente, no; por favor". Acepto ser tonto, pero no inocente. Bueno; pues a ver si empiezo el día de mis santos patronos. Es difícil, lo comprendo, pues lo que de verdad hace falta es que yo trabaje más. A lo cual, lo confieso, no soy un gran aficionado. Pero ahora, todavía en el "ancien régime" de mis crónicas, debo comentar la exposición de Chirino.

Martín Chirino, esculturas

Galería Juana Mordó (Madrid)

La exposición que hizo Chirino en Juana Mordó —en la gran Juana, de la calle Castelló— la tituló Martín "AfroCan": Canarias, reivindicativa de la originalidad de las islas..., de la condición africana de Canarias. De acuerdo. Ha llegado la hora de que todos reclamemos nuestra personalidad, digamos nacional, dentro de la gran nación española. Yo, que soy bastante analfabeto políticamente, no voy a entrar en eso, aunque lo acepte y me parezca muy bien, pero que muy bien.

Muy bien, también, la exposición escultórica de Chirino, del "herrero" Martín. Sus piezas ahora están... ¿más limpias? Más claras, más desnudas, más luminosas... para usar los adjetivos con que calificaba Miguel Ángel la arquitectura del Bramante.

¿Pero por qué? ¿Por la reivindicación africanista de su obra? No, por Dios; por eso, no. Martín es demasiado escultor para de-

jarse llevar por africanerías y otros fáciles argumentos, no. Pero...

Yo no digo que determinadas realizaciones africanas hayan influido sobre su concepto de la forma. Pero un sentido "africano" de la forma, sí. Como ejerció alguna sugestión sobre Picasso y hasta sobre Brancusi. Lo africano..., es decir, lo no europeo, se apoyaba en un sentido de la forma ajena al sentido nuestro de la representación. Era, para decirlo de alguna manera, el sentido de la funcionalidad: se trataba de indicar una conexión no representativa de funcionalidades incluso mágicas. Se atendía más al mecanismo de la función que a la representación de la misma función. Y eso, hasta el punto de que la función, en sí, quedaba magnificada y asumía por completo el protagonismo de la obra.

En alguna ocasión he tratado de establecer la dicotomía entre la "forma de la Naturaleza" —en el conocido arte occidental— y la "naturaleza de la forma" en el arte exótico. Pues bien, yo pienso que lo que llamo aquí "arte exótico" —dentro del cual sitúo al "africano"—, si estaba sujeto al mecanismo de la representación, era porque estaba maniatado por el "a priori" de la forma de la Naturaleza. El exótico —el africano, por supuesto, también— no representaba tanto

—salvo en algunos bronce de Benin— lo que hacía ese arte era asumir en su funcionalidad la naturaleza de la forma.

Chirino no es que haya llegado hoy a su situación actual. El ha llegado a lo que ha llegado por impregnación del arte —y especialmente de la escultura— de nuestro siglo. Lo que pasa es que ese arte ha asumido y hecho suyo, artísticamente, el legado de todos los pueblos del mundo. Para bien o para mal..., yo creo que para bien.

Y eso es la escultura de Chirino. No "forma de la Naturaleza", sino "naturaleza de la forma". Naturaleza, es decir, sentido funcional, vital, sanguíneo, de cada volumen en relación con los demás; de las formas livianas en relación con las formas pasadas, de las líneas de fuerza en relación con las masas que significan detención...

Yo no creo que nada de lo que vengo diciendo se haya hecho conciencia en Martín Chirino a la hora de su reivindicación africanista de la tierra canaria. No es eso. Pero una oscura conciencia clara que debe latir en él. Y debe darse cuenta de que, en la medida que insiste en su condición contemporánea de su escultura, va insistiendo mucho más, cada vez más, en la condición canaria y, por tanto, africana de la misma. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



Chirino:
"El viento
Canarias"
(hierro
forjado), 1976.