

que cada actor no defienda su supervivencia luchando por el disfrute de esas circunstancias?

Es ridículo pensar que cualquier ordenación justa del teatro eliminará la distancia entre los actores con talento y disciplina y quienes no los tienen. Al contrario, lo que hará es ponerla en evidencia, como ya sucede en otros países, que están muy por delante de nosotros en este punto. Pero sí acabará con todo lo que ha puteado desde siempre la profesión, dejando las "malas artes" para los peores en lugar de establecerlas como norma de supervivencia.

A menudo he expresado mi disconformidad con ciertas posiciones de los actores, encerradas en un estricto reivindicacionismo, que, a mi modo de ver, por soslayar el compromiso global con el hecho escénico, favorecen el concepto de teatro que pretenden combatir. Propugnando, a lo más, un reajuste salarial del mediocre teatro de siempre.

Ahora, ante ese "debate" de "La clave", siento la necesidad de escribir lo que allí no se dijo. Que al actor lo hemos hecho así secularmente entre todos. Y que todos —ellos y nosotros— tendremos que luchar para que su trabajo se dé en términos objetivos de rigor artístico y de dignidad humana, creando el marco social coherente. El personaje de Anne Baxter —como Nadiuska—, hoy por hoy, las víctimas. ■ JOSE MONLEON.

El ballet y su desarraigo

Hace años, cuando los Festivales de España se plantearon qué programación podía ofrecerse, políticamente inocente y de categoría estética incuestionable, dieron con el ballet. Ciertamente aquí sólo teníamos unas pocas compañías especializadas en una determinada línea —Antonio, Pilar López, Gades...—, cuyo "españolismo" les abría el mercado internacional. A todas ellas, o a la mayoría, se les invitó, a la vez que se traía a una serie de compañías extranjeras. Se conectó primero con los grandes centros occidentales de la danza —USA e Inglaterra, sobre todo— hasta llegar muy pronto a la conclusión de que del Este podían venir compañías que reuniesen la triple y ventajosa condición de su mejor precio, la presumible



El grupo "Danza Nacional", de Cuba.

curiosidad de un público largamente separado de los países "del otro lado del telón de acero" y, lo que era ya el "sumum", su absoluto candor. Un ballet rojo, barato e inocente era algo realmente insuperable para la España de años atrás.

En este verano del 77, tan difícil de calificar, aunque, en cualquier caso, históricamente muy distinto de los anteriores, trabajan en el marco de los Festivales los siguientes ballets: Ballet Folklórico Rajko, de Hungría; Ballet Español de María Rosa; la Danza Nacional de Cuba, y el Ballet del Gran Teatro de Ginebra. La programación podría ser del mismísimo año en que Carrero Blanco mandó retirar un Brecht del María Guerrero tras la comprobación personal de su peligrosidad; podría ser también la de unos futuros Festivales con subvención de un Gobierno socialista; como puede serlo, con toda lógica, en este verano de transición. ¿Por qué? ¿Cómo entender que la programación teatral haya sido una traducción de la realidad sociopolítica del país —cada momento ha tenido "su" cartelera— mien-

tras el ballet se repetía, al margen de ese problema? ¿Es que el ballet se reduce a un problema de "lenguaje"? ¿Es que el lenguaje de la danza no contiene también un compromiso, aunque menos explícito que el cotidiano lenguaje dramático?

Sobre el papel, los grupos seleccionados son otras tantas expresiones de realidades culturales muy significativas. Poner juntos a un Ballet de Cuba, creado poco después de la victoria de Fidel, un Ballet popular húngaro, o sea de un país donde las clases populares llegaron "oficialmente" al poder, el Ballet del Gran Teatro de Ginebra, crecido a la sombra de Balanchine, con incrustaciones norteamericanas y expresión actualizada del clasicismo coreográfico, y un Ballet Español, repleto de temas andaluces, supone confrontar realidades que andan encontradas en la Historia y que, respetando lo específico del ballet, deberían aparecer como tales a través de sus respectivas expresiones coreográficas.

Nada de esto sucede, sin embargo. Cada cual a su manera, al margen del mayor o menor ta-

lento, se encarga de diluir cuánto tiene de propio en esa especie de gran cacerola que suele ser el ballet. Zingaros de Hungría, negros de Cuba, gitanos de Andalucía, o suizos de excelente técnica clásica, acaban provocando en el espectador un mismo tipo de aquiescencia.

Es evidente que la solución a este problema no puede estar en ninguna politización de los temas, en ningún realismo robado a las representaciones dramáticas. Ejemplos claros tenemos de dónde se llega por ese camino. El ballet ha de cuidar sus raíces a la vez que su imaginación y valerse de sus complejismos medios para afirmar su creatividad y su originalidad. Ciertamente en España apenas hemos visto las expresiones del ballet más creativo de nuestros días. Y cuando lo hemos visto ha solido ser despachado, desde la pedantería de la ignorancia, con comentarios displicentes, no fuese a ser que se nos notara la superficialidad de nuestros conocimientos. Sin embargo, lo que pudiéramos calificar de ballet rutinario, en sus distintas líneas, ése sí lo hemos visto, a veces, como ocurre con las cuatro compañías de este año, servido con impecable academicismo, salvo el caso quizá del grupo cubano, que es el que realiza, por su doble entronque con la revolución y con las tradiciones indígenas, un trabajo más expuesto y más nuevo.

Como ciudadanos de un país que ha padecido muchos años de feroz censura, estamos en perfectas condiciones para señalar que, pese a no tener otro ballet que la "espectacularización" del baile popular andaluz, a menudo se invitó a una serie de compañías de todo el mundo, como ejemplo de un "arte sin complicaciones", de un lenguaje que parece haber perdido el nexo imprescindible entre la belleza formal y su sentido social e histórico. ■ J. M.

DISCOS

Rock de ayer

Ante los dieciséis lanzamientos de la Edición Coleccionistas de Polydor, uno se encuentra cargado de sentimientos ambi-

valentes. Por un lado, me desagrada bastante esa respetuosísima y uniforme presentación — todos los discos van dentro de unas bolsas de papel de estraza — que tiende a dar a toda la serie un halo de incómoda respetabilidad, como si se tratase de documentos históricos, algo que va directamente contra el espíritu de caducidad, de fugacidad implícito en el proceso de creación del mejor rock. Pero, al fin y al cabo, es agradable ver que estas grabaciones están de nuevo disponibles.

Para apreciar lo que eso representa, hay que conocer el funcionamiento de la industria discográfica española, orientada casi unánimemente a la búsqueda de beneficios rápidos. En la práctica, eso significa que los discos que no tienen ventas importantes — es decir, la gran mayoría — son descatalogados despiadadamente para hacer sitio en los almacenes a nuevas piezas de plástico. Aquí no hay lugar para las sutilezas: un disco puede tener una venta lenta — pero segura o ser una obra notable, pero desaparece inmediatamente de la circulación si no vende de salida unos cuantos millares de copias. Los restos son destruidos o pasan a las rebajas de los grandes almacenes.

Polydor no ha dado sorpresas en este tema, como bien saben los aficionados al jazz o a la llamada música clásica. Por lo que respecta al rock, tampoco han seguido una línea muy coherente, descatalogando LPs originales y reemplazándolos por extraños refritos (series "Star Por-

trait", "The Best of...") que a nadie satisfacían. Sólo ahora se han decidido a reeditar unos cuantos discos por los que siempre ha habido demanda y no sólo por parte de las sectas de coleccionistas. Cada LP va en "versión original íntegra", lo que quiere decir que se han respetado las portadas que anteriormente fueron destrozadas por exigencias de la censura ("Blind Faith", "Electric Ladyland") o por simple afán economizador de la empresa. El precio es el habitual, pero por cada cuatro discos comprados se regala uno, etc., etc. ¿Y la selección?

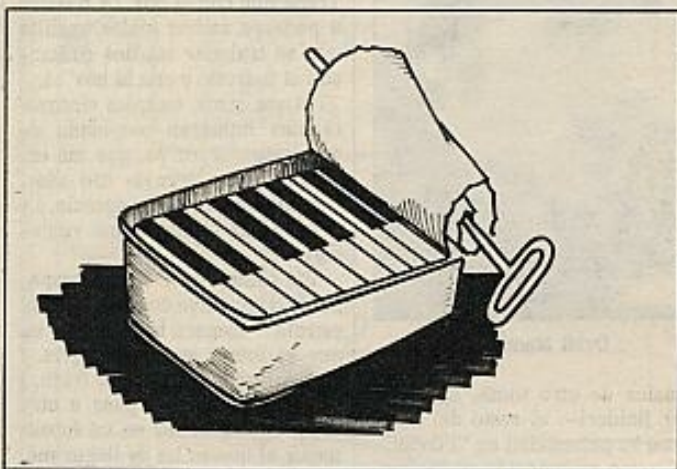
Digamos que el artista más afortunado es Eric Clapton. Hay cuatro LPs de Cream, prototipo de los grupos de blues-rock de finales de los sesenta. "Disraeli Gears" es la mejor muestra de su trabajo en estudio, mientras que "Wheels of fire" es un doble donde también podemos escuchar al trío en directo, con toda su gloria y todos sus excesos. "Goodbye" y "Live Cream" son colecciones póstumas, con algunos momentos brillantes y nuevas versiones de temas ya editados anteriormente. Tras la disolución de Cream, Clapton se unió a Stevie Winwood para formar el "supergrupo" Blind Faith, triste ejemplo de cómo la industria del rock fabrica sensaciones antes que las cosas marchen a nivel musical. "Blind Faith" es un disco flácido del que sólo se pueden salvar un par de composiciones. Después del estrepitoso derrumbe de la Fe Ciega, comienza el período americano del guitarrista. "Eric Clapton" es su primera obra en solitario, pero está marcada por la presencia de un destacamento de practicantes del soul-gospel; es un disco agradable, pero empujéne frente a "Layla", el doble de Derek and The Dominoes donde el lirismo y la pasión del músico se conjugan con acompañantes flexibles y formas puras para lograr una obra de gran profundidad.

Asimismo, también podemos escuchar de nuevo lo mejor de Jimi Hendrix. "Axis: bold as love" pertenece a su época de ciencia-ficción psicodélica, mientras que el doble "Electric Ladyland" nos muestra su enorme originalidad y su ansia de experimentación, con la apocalíptica interpretación del "All along the watchtower" dylaniano y sus "jams" llenas de espontaneidad. Música extraordinaria que permite el redescubrimiento de Hendrix, cuya figura se ha des-

dibujado con tantos discos dudosos salidos tras su muerte.

"Every one of us" y "Winds of

ra, si alguien tuviera el valor de resucitar el "Dioptria" de Pau Riba... ■ DIEGO A. MANRIQUE.



change" pertenecen a la etapa californiana de Eric Burdon y sus Animals. Ejemplos de cómo una sobredosis de ácido pueden afectar la estabilidad mental de un cantante británico de origen proletario enfrentado a la enloquecedora realidad norteamericana. Con momentos de interés, a pesar de toda la verborrea.

Respecto a John Mayall, "Empty rooms" y "USA Union", tienen algunas combinaciones instrumentales atractivas — ambos están grabados sin batería —, pero sufren por la vulgaridad de sus composiciones. Sólo para adictos.

Finalmente, nos encontramos con tres discos de otros tantos grupos ya desaparecidos. "On the boards" es el disco más potente de Taste, y Rory Gallagher — su guitarrista y líder — no ha logrado superar esa colección de blues-rock brioso con ventoleras de jazz áspero. De los irlandeses a los escoceses: "Continuous performance" es un disco decente de Stone The Crows, un grupo de sonido negroide con buenos elementos y buenas intenciones que no llegaron a cuajar. Finalmente, "Streetnoise", que es la obra más sombría y completa de la cantante Julie Driscoll y el grupo de Brian Auger. Canciones torturadas, divagaciones jazzísticas y versiones excitantes son el fruto de aquella colaboración que se deshizo cuando Driscoll rechazó la trampa del "star system".

En definitiva, la Edición Coleccionistas de Polydor está tapando huecos importantes en el deprimente panorama discográfico del país; parece que en próximos lanzamientos se incluirán discos de Velvet Underground y otros malditos prohibidos. Aho-

El humanismo socio-político de Ovidi Montllor

Acaba de salir editado el último disco del poeta, cantante y músico valenciano Ovidi Montllor (1), integrado por doce registros — uno de ellos, el primero y el último, es el mismo — grabados durante los recitales que, en el pasado mes de febrero y en Barcelona, diera junto con sus habituales acompañantes y compañeros Carlos Boldori, Jorge Sarraute y Toti Soler.

Ovidi Montllor es un hombre del pueblo que nunca ha ocultado sus simpatías socio-políticas y que, además, casi siempre las refleja en sus creaciones y en los temas que selecciona de textos de otros poetas. De ahí que todo aquello que representa e interpreta contenga implícita o manifiestamente fuertes y abundantes dosis de crítica social. Crítica de la que pocas cosas escapan: parece como si no existieran tabúes para este hombre moreno, ojoso y vestido de negro, quien, a pesar de su fúnebre apariencia, refleja gran sentido del humor, de un humor negro como su vestimenta.

Joan Salvat-Papasseit y Vicent Andrés Estellés — poetas que aparecen constantemente en otros temas de Montllor — ocupan los dos únicos espacios temáticos que este no ha querido esta vez para sí. Exceptuando la letra de esos dos poetas — y la

(1) Ovidi Montllor: "De manars i garrotades" ("Sobre mandares y garrotados"). Barcelona. EDIGSA. CM 426, 1977.



John Mayall.