

Las confesiones de Antonio Mairena

"No conozco a nadie que sea en su especialidad más de lo que Antonio Mairena es en el cante". Así decía en 1965 Ricardo Molina, el profesor y poeta cordobés coautor con Antonio Mairena del libro *Mundo y formas del flamenco*, del que se ha nutrido hasta ahora toda la flamencología. Pero esta afirmación de Molina viene a propósito de otro libro, *Las confesiones*, de Antonio Mairena, que el cantaor inició entonces y para el que el poeta mairenero escribió el prólogo. El escritor de Morón de la Frontera Alberto García Ulecia, perfectamente compenetrado con don Antonio, ha sido el encargado de recoger estas confesiones y darlas formas, respetando totalmente el modo y el tono del cantaor. Cosa reconocible perfectamente por todos los aficionados que hemos seguido la trayectoria y las declaraciones de Mairena. Aun no estando de acuerdo con muchos de los juicios y criterios vertidos en esas páginas y valorando al mismo tiempo lo que otros cantaores aportan y significan dentro del arte flamenco, así como los diversos criterios de los aficionados, hay que alegrarse de que la Universidad de Sevilla edite ahora estas confesiones con un criterio próximo al de Ricardo Molina y como si de las Memorias de Rafael Alberti se tratara, o de Tapies, o de Luis de Pablo. No aporta menos el arte flamenco —y acaso más—, y así lo ha debido considerar la Universidad andaluza por encima del trascendentalismo que el ritual del compadreo entre



Antonio Mairena.

Ayuntamientos, festivales, otras comparsas y el propio Antonio Mairena concelebran dando una importancia mitificadora hasta el milagrerismo a lo que tiene importancia de por sí.

El volumen comienza con una breve historia del cante hasta el concurso de Granada en el 22 y la Opera Flamenca. A partir de ese momento, toda la historia del cante parece quedar recogida en el relicario de la pasión cantaora y la prominencia social alcanzada por el narrador en nuestros días, como si fuera de la sombra de las alas de su sombrero enciclopédico no existiera nada ni nadie ni en cuanto al flamenco se refiere ni en cuanto don Antonio en su autobiografía mística —a lo Tamames Elio—, guiando de la mano de la "Razón Incorporada" la castidad, costumbres y ley gitana de su pueblo raza. No hay un solo hilo de tradición cantaora que no le haya sido comunicado a él por "su gracia" de predestinado, concedida por los más viejos y representativos flamencos de todas las áreas geográficas, estilísticas y conceptuales. Por todos los caminos, según la trayectoria de la novela, ruedan las caravanas del cante hacia el área Alcalá de Guadaíra-Mairena y quedarán depositadas algún día en la casa museo que don Antonio trata de levantar en Mairena. Y tiene que ser así, según Mairena sumo sacerdote, porque al margen del flamenco los propios cantaores gitano-andaluces de hoy se han apartado de la ley gitana y no los guía la "Estrella Reluciente", sino el mercantilismo. A él no, que para eso se ha apartado cincuenta veces de los recitales —recibiendo en cada uno sus placas, homenajes y buenos dineros— y la confusión. Tal es el Palmar de Troya que se tiene montado el vidente Clemente Mairena.

Pero detrás de todo esto queda precisamente por su pasión —y sin ella es difícil concebir cuánto de valioso realmente tiene toda su obra— un esfuerzo sostenido lleno de hallazgos y magisterio y la azarosa historia de un hombre representativo de tantos otros hombres y mujeres del flamenco que asombrosamente, frente a la cultura oficial y las incidencias y presiones de la burguesía, fueron sucesivamente alzándose en resistencia para llegar a nuestros días, y con las manos abiertas mostrar uno de los tesoros artísticos y culturales más ricos y completos de las culturas de los pueblos.

Pasan por estas páginas multitud de relaciones de orígenes y cantaores: Manuel Torre, en el altar mayor; Chacón —otro don Antonio, pero en payo—, Joaquín el de la Paula, Frasquito Yerbabuena, Tomás Pavón, la Niña de los Peines, el Pinto, Melchor de Marchena, Pastora Imperio, Ramón Montoya, Manolo de Huelva, Diego el del Gaster, Carmen Amaya, Juan Talega y muchos otros, incluidos los padres, abuelos y bisabuelos de todos ellos. No aparecen tanto aquellas situaciones o nombres que implican competencias, se dan por casadas en algún caso o se contrastan con una parcialidad sagaz en ocasiones. Por último —¡quién lo diría!—, don Antonio anuncia para dentro de poco la revelación de sus novísimas ideas sobre el cante gitano andaluz.

¡Qué lástima que un hombre que ha recorrido tantos caminos y sabe realmente tantas cosas se empeñe continuamente en forzarlas, como si de los hierros de la fragua de su padre se tratara, hasta situarlas bajo su personal monarquía cantaora, la llave de oro en la mano como cetro! Pero ahí está, por encima de los años, siempre en la batalla, provocando a un tiempo rechazo y admiración. Su pasión le pierde, su pasión le guía. Antonio Mairena siempre en viva llama. Que sea por muchos años. ■ FRANCISCO ALMAZAN.

Castelao 1937

En febrero de 1937, el Ministerio de Propaganda de la República publicó tres folletos con dibujos de Castelao que reflejaban ciertos aspectos dramáticos de la guerra civil en Galicia. Los títulos eran de por sí reveladores: "Galicia Mártir", "Milicianos" y "Atila en Galicia".

Al comienzo del primer libro había estampada una dedicatoria en gallego manuscrita del autor, traducida al castellano, al francés y al inglés: "A los gallegos que andan por el mundo, decía, estas estampas arracadas de mi propio dolor, van dirigidas a vosotros que siempre amasteis la libertad y sois la única reserva que nos queda para reconstruir el hogar deshecho".

Castelao utiliza su habitual técnica de "aguadas", lo que le permite crear intensos claroscuros, excelente soporte expresivo para los temas que trata. Como el Goya de "Los desastres..." o el Picasso de "Guernica", Caste-

lao tiene la retina repleta de imágenes de toda la violencia de los primeros meses de guerra. Violencia que en el campo gallego con sus ajustes de cuentas, predomios caciquiles, persecución a maestros, etc., revistió características de enorme crueldad.



Castelao, visto por Maside.

Sin el épico patetismo de Goya ni la racionalidad descriptiva de Picasso, Castelao traduce sus impresiones de un dramatismo implacable, de una contundencia sobrecogedora, en estampas que son como una llamada al mundo sobre la destrucción de su tierra.

Editorial Akal, que había publicado ya una buena parte de su obra literaria y el espléndido álbum "Nos", en edición facsímil, ha lanzado ya los dos primeras partes de esta trilogía. Este indudable esfuerzo se ha visto coronado con el éxito de un nuevo secuestro que hace el número catorce desde la aparición de la editorial. Sólo en el período de la administración Suárez han caído en el pozo del secuestro seis obras: "Fanny-Hill", "Perspectivas del movimiento obrero", "Coordinación democrática en la cárcel", "Mañana España (S. Carrillo)", "Diario de una huelga de hambre (Xirinacs)" y "Galicia mártir", primero de los cuadernos de la trilogía. "Milicianos" sigue su curso normal de distribución. "Atila en Galicia" ha visto momentáneamente interrumpida su tirada.

Pero Castelao que es parte importante de la cultura gallega y española, merece el homenaje y la atención de los demócratas y de todas las fuerzas intelectuales que crean que la cultu-

ra es algo más que un repertorio de ensoñaciones exhibicionistas y la política la disputa de un puerto en folklóricas listas electorales. De todos los que crean que si una sirve para movilizar, la otra debe servir para la transformación del mundo. ■ JUAN ANTONIO HORMIGON.

Los vecinos unidos

Alrededor del cuarenta por ciento de los españoles viven en ciudades mayores de cien mil habitantes. Según el censo de 1970 eran treinta y ocho estas agrupaciones urbanas. Y la tendencia a la concentración es creciente. "España es una sociedad urbanizada", dice Jordi Borja en su pequeño manual "Qué son las Asociaciones de Vecinos" (Editorial La Gaya Ciencia, Biblioteca de Divulgación Política, 1977).

Borja, que lleva varios años vinculado a los movimientos populares ciudadanos y el Centre d'Estudis d'Urbanisme, se pregunta por el futuro de las Asociaciones de Vecinos en el marco de una sociedad democrática. Y su pregunta no es una pregunta retórica. Porque si alguien considera que las Asociaciones de Vecinos (constituidas en su mayor parte a partir de la Ley de Asociaciones de 1964) pueden desaparecer cuando haya unos Ayuntamientos democráticos o cuando las aspiraciones populares manifestadas a través de ellas hallen otros cauces, la realidad es que dentro de las propias Asociaciones la respuesta parece ser muy diferente.

En lugar de desaparecer por falta de tarea su importancia aumentará. Al potenciarse la vida social y colectiva, se potenciará la vida de los barrios y, por tanto, el instrumento para esta vida comunitaria que son las Asociaciones. Estas serán, además, portavoces de las reivindicaciones y aspiraciones de los barrios, una especie de organización del "sindicalismo ciudadano". Por otra parte, no parece que las fuerzas democráticas que intervinieron en su creación y fomento, vayan a tener interés en desmantelarlas, sino muy al contrario. Y así señala Borja en su "Conclusión" una serie de tareas de estas Asociaciones (luchadoras por la democracia a nivel municipal) en el presente y en el futuro. Entre ellas el logro de una serie de

"derechos sociales" (vivienda, equipamiento social, etc...) que precisarán de suelo municipalizado, recuperaciones de espacio para uso público, papel dirigente del sector público... ■ V. M. R.

TEATRO

"Divinas palabras", un montaje justificadamente polémico

Al fin, en el renovado e inmenso Monumental, presentación madrileña del montaje que Víctor García ha hecho de "Divinas palabras", de Valle, para la compañía de Nuria Espert. Muchas capitales españolas conocen ya el espectáculo, visto también por una serie de lugares claves del teatro occidental, como, por ejemplo, el Chaillot, de París, donde —fenómeno sin precedentes tratándose de un texto dicho en idioma extranjero— permaneció durante un mes... Doy estos datos para aclarar que esta vez —y me parece excelente— se subvierte el orden habitual. La crítica madrileña deja de ser decisiva en la valoración de un recién nacido espectáculo, para encontrarse ante un trabajo que tiene ya su historia y sobre el que sólo cabe incrementar la lista de pronunciamientos.

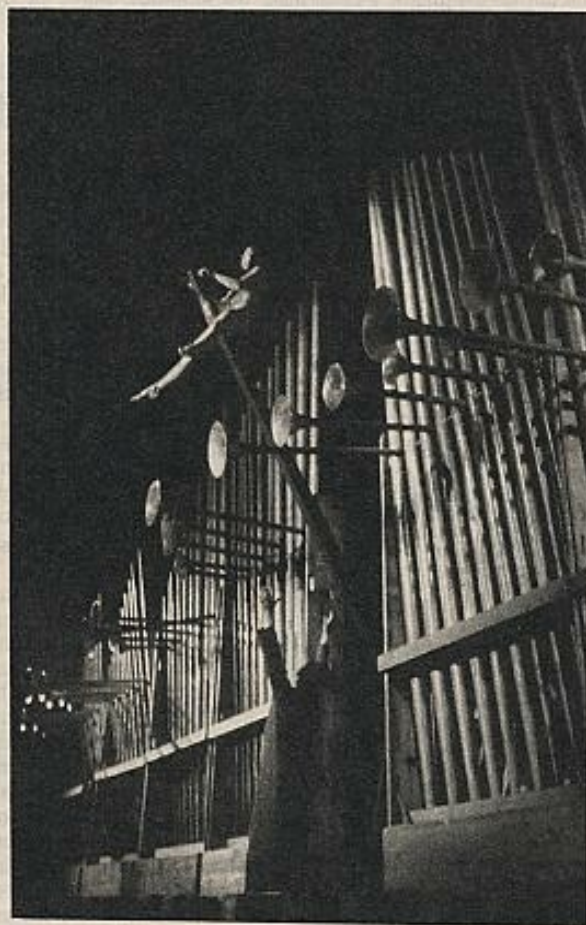
Bueno es decir al respecto que la lista es decididamente polémica e inusitadamente apasionada. Comentaristas ha habido que, partiendo de la significación testimonial y de la raíz gallega de "Divinas palabras", han considerado que el montaje de Víctor García minimizaba el entramado de relaciones sociales, el juego entre el sexo, la religión, el temor, la ignorancia y la economía. Desde esta perspectiva, el montaje de Víctor García habría establecido una especie de ordenación emocional, dando a las pasiones —la avaricia, la lujuria, etcétera— un valor substantivo, demasiado despegado del ámbito concreto en que se generan. El mismo texto saldría un tanto malparado de esta concepción

de la obra, enturbiada la comprensión de sus términos —y no olvidemos que la prosa de Valle es una de las más admiradas de nuestra literatura moderna— por el grito casi sostenido de los actores, muy consecuente, por lo demás, con el propósito general de la puesta en escena: trascender cualquier ilustración naturalista para situar el drama en un clima de delirio.

Con esto último acabamos de apuntar la clave de las argumentaciones hechas a favor del trabajo de Víctor García.

El escenario, lejos de plegarse a las exigencias lógicas del argumento, intenta crear una poética de ritmos y de imágenes que lo trascienda. Es decir, que alcance a revelar una realidad visceral, subyacente tras la materia visible de la anécdota. A Víctor García no le importaría trabajar a menudo contra el mismo texto, planteando con ello una interrogación fundamental sobre la naturaleza de la sustancia dramática; sobre si ésta está siempre en concordancia con el texto o si puede estar en pugna con él; sobre si un dramaturgo propone,

ante todo, conflictos, o si tales conflictos son inseparables de las palabras. El tema es, quizá, demasiado complejo para abordarlo en estas líneas. Pero un mérito, que, sin duda hay que reconocerle a la puesta en escena de Víctor García, es el de plantearlo. Si, a estas alturas, cuando Valle es ya un autor regularmente representado, todavía no hemos visto un montaje de su teatro unánimemente aceptado, deberemos convenir que su dramaturgia plantea una serie de inciertas alternativas. Quizá —y ésta sería una de las características de su genio— porque sus obras mezclan una serie de elementos generalmente tenidos por contrarios, el esperpento y el género chico, la situación límite y el diálogo coloquial, la gracia y la trascendencia, lo cotidiano y lo fantástico, Brecht y Beckett, el cuadro minuciosamente retocado y el desorden romántico, antinomias que podemos superar teóricamente, pero que resultan, hoy por hoy, ingobernables sobre un escenario. En última instancia, quizá pueda decirse que un autor si-



Nuria Espert en la presentación en Madrid del montaje que Víctor García ha hecho de "Divinas palabras", de Valle-Inclán.