

LA MAMMA

«blanca» y una concepción «negra» del teatro, probablemente subrayada por el hecho de que Lamar Alford ha sido músico antes que escritor. Se empieza con una especie de parodia del musical a lo Doris Day, de la cursilería elegante del musical de Hollywood, para entrar en seguida en un anecdotario informal y caótico, regido por la riqueza, a veces coral, de las canciones. Hay un humor que se expresa a través del canto, del cual procede también el ritualismo y la humanidad del espectáculo. El ritmo se mantiene de principio a fin y el espectador tiene la sensación de participar activamente en una buena sesión del viejo «jazz», caliente y abierto. «Thoughts» es una mirada divertida de los negros sobre los blancos, cantada con la fuerza de la mejor y más comunicativa música de su tradición americana.

Imposible describir el clima de aquella medianoche. Cada aparición, cada canción son ovacionadas y aplaudidas. A menudo, las palmas de los espectadores punteaban el ritmo de las canciones, mientras Lamar Alford, autor, compositor y pianista de la breve orquesta, en mangas de camisa, con un sombrero rojo, suda y sonríe agradeciendo, sin apartar las manos del piano, la alegría que llega desde el público.

Veinte compañías

¿Cómo es posible que de estas dos pequeñas salas hayan surgido compañías en jira por medio mundo? ¿Cómo explicar el gran prestigio de La Mamma en el teatro internacional de nuestra hora, incluida la creación de filiales, como la que hubo en Bogotá durante años?

Me lo explica Nelly Vivas, la colombiana que presentó «Thoughts», en el cercano bar donde se reúnen las gentes del «off-off-Broadway». La Mamma está abierta, en principio, para cualquier grupo que presente un proyecto de interés; aunque, según me dice Nelly, muchas veces estos proyectos son aprobados sin examen y sólo en razón de la impresión que sus autores producen en Elena Stewart, la directora de La Mamma. Alrededor de unos veinte grupos están más o menos vinculados al local. En principio se les conceden dos semanas; si tienen éxito, continúan. Y, en los mejores casos, se convierten en grupos «permanentes», o se les presenta en teatros de «off-Broadway». Ese el caso del Teatro del Rídiculo.

En el seno de la dirección de La Mamma han existido polémicas sobre la oportunidad de esta política, sostenida por la Ste-

wart. Muchos hubieran querido una línea ideológica y estética más definida, para evitar que espectáculos menores o ambiguos utilicen el paso por La Mamma como reclamo y confusión. Para los que sostienen esta posición, La Mamma habría llegado a un punto en el que sólo debería cobijar espectáculos de auténtica categoría experimental, ya que, de seguir como hasta ahora, y dadas las diferencias entre unos y otros grupos, el público podría llamarse a engaño cuando conociere los peores, con el consiguiente perjuicio para los mejores y para el prestigio general del ya famoso teatro. Esto supondría, como es lógico, concentrar la atención en unos pocos grupos y asegurarse no sólo la calidad de su trabajo, sino la coherencia ideológica y estilística entre lo que hacían unos y otros.

La Stewart rechaza a raja tabla esta posibilidad. Con La Mamma de Bogotá rompió precisamente porque los colombianos quisieron definir con precisiones ideológicas la política del local. También por razones parecidas ha roto con algunos de sus más prestigiosos colaboradores americanos. Ella piensa que la hospitalidad actualmente concedida a tantos grupos tiene, en efecto, muchos riesgos; pero, a cambio, permite el descubrimiento de verdaderos talentos, la posibilidad de que existan una serie de espectáculos —muchos de los cuales, sobre todo, cuando se apoyan en nombres nuevos, carecerían de crédito previo— entre los que se impondrán los mejores.

Es un planteamiento quizá menos aventurado de lo que parece en principio. Se toman las garantías mínimas y se deja que sean los propios grupos, y no La Mamma, quienes carguen con el fracaso cuando éste se produce. La Mamma se salva siempre, puesto que sus salas son el lugar donde se manifiestan, indiscriminadamente, una serie de movimientos y apetencias del off-off-Broadway.

Ahora mismo se hallan vinculadas a La Mamma una compañía de teatro en castellano, otra de teatro chino, otra de teatro indio, hasta llegar a esa «Compañía Etcétera», que es la que ha participado, con gran éxito, en varios festivales europeos del 72. Nelly Vivas me hace, como es lógico, la inevitable pregunta: ¿Podría ir una compañía de La Mamma a España? Y otra aún más difícil, aunque la respuesta sólo tenga dos letras: ¿Podría existir en España una iniciativa parecida a la de La Mamma?

Público posible lo hay. Grupos y autores los hay y aumentarían. Pero... ■ J. M.

ALFONSO JIMENEZ ORACION CIVIL POR LA TIERRA ANDALUZA

ANTONIO BURGOS



*Mala mare má toclo,
esta Tierra que es la mía.
Por negarme, má negdo
hasta la noche y er día...*

... cantaban la otra noche en el Lope de Vega sevillano, municipal y espeso, los hombres andaluces de la Compañía de Arte Flamenco que han formado Alfonso Jiménez Romero y Francisco Díaz Velázquez para llevar por ahí su función «Oración de la Tierra».

—Esto puede explicarse perfectamente con una frase frívola —me decía Paco Díaz Velázquez para explicar qué es el espectáculo de investigación sobre el flamenco que como expresión popular que ha escrito Alfonso Jiménez—: echas en una batidora una juerga flamenca, una tragedia de Esquilo y un auto sacramental, y sale «Oración de la Tierra»...

Y así ha salido este ceremonial civil en el que de algún modo se reza por una tierra, la del Sur, que hasta ahora no ha pertenecido a

sus hombres en el protagonismo de su destino. Ceremonial civil que por obra de Alfonso Jiménez tiene un lenguaje estrictamente popular y por gracia de Francisco Díaz Velázquez un montaje real, donde se le han buscado premeditadamente las vueltas al tópico, de tanto echar al aire su gastada moneda.

¿Qué tiene todo esto que ver con «Oratorio», con «Quejío»? Algo y nada. De un lado, «Oración de la Tierra» es la tercera obra de una trilogía que comenzó con «Boca de Cebra» (1967) y siguió con el conocido «Oratorio» (1968), en la que Jiménez ha querido buscar un teatro popular andaluz pidiéndole prestado el lenguaje al cante, la expresión dramática al baile o al tercermundista compás del tam-tam de un tamboril roclero o de una cascada caña de los fandangos de desafío del Andévalo. Con «Quejío», «Oración de la Tierra» tiene que ver en tanto en cuanto que se hace esta investigación sobre el cante



como expresión popular, con la diferencia de que ahora existe un texto marcado, una textura dramática.

Compañía de circo y variedades

En el tira y afloja del teatro comercial y el teatro independiente, Jiménez y Díaz Velázquez han hecho un pozo de tirador dentro del primero. «Los grupos de teatro independiente —dicen— no hacen más que marcar un camino paralelo al teatro comercial, pero no entran dentro del problema. Hemos preferido meternos dentro del teatro comercial para hacer la guerra desde dentro». Con algunos dineros personales y una fórmula nada neocapitalista de participación de los actores en el tinglado económico del invento, han formado la llamada Compañía de Arte Flamenco, que sindicalmente se halla encuadrada en el mismo

rumbo de los tristes espectáculos de cante y variedades que llenan en las noches andaluzas los veranos de las plazas de toros y los cines con techos de estrellas. Quien no tenía carnet sindical lo sacó, en ese desmedrado examen del que algún día habrá que hacer un trabajo serio como expresión de la mendicidad artística en la España de estos años. Tuvieron que sacar el carnet de artistas Joaquín García Real, que es un albañil de Pilas que toca el tambor y la gaita rocieras, y Victoria Montes, una costurera de Paradas, y Manuel Reina, que también es de Paradas, que sabe un recio cante de taberna o de la esquina del paro, y que se gana la vida habitualmente en el apaño de la aceituna. Tuvo que sacar el carnet, en fin, Esperanza Hidalgo, campesina de la Isla del Arroz.

A esta solera popular le añadieron unas actrices procedentes de grupos de teatro independiente; la guitarra de Juan Morilla; el cante de Diego Clavel, que no olvida al albañil de la Puebla que era. Y Fernanda Romero, «artista consagrada

Un teatro popular andaluz en el que se pide prestado el lenguaje al cante, la expresión dramática al baile o al tercermundista compás del tantán de un tamboril rociero.

—dice el programa de la función— por la crítica internacional, que no dudó en renunciar a una serie de contratos para integrarse en esta aventura pensada al margen de los criterios habituales». La verdad es que Fernanda Romero le ha echado valor a la aventura, y cada noche, cuando acaba la representación, no sale de su perplejidad:

—Yo todavía estoy asustada. No sé si lo hago bien o mal...

Y todo porque un día, en viendo «Quejío», donde bailaba su sobrino Juan Romero —también de la estirpe flamenco de los Gallina—, dijo:

—Esto es lo que yo buscaba. Un porqué de mi baile...

Para encontrar su porqué, Fernanda Romero ha tenido que bajar del estrellato, hallarlo en esta compañía donde se han colectivizado los éxitos y los fracasos. Un estrellato totalmente opuesto al mundo que ahora investiga con su baile del taranto: las galas del Príncipe Gitano, los tristes espectáculos de Emilio el Moro, Adelfa Soto, Juanito Valderrama, Antonio Molina, por las nocturnas plazas de toros de la España en fiesta.

Aguardiente en el velatorio de una esperanza

Válganos Dios meternos a hacer crítica en este trabajo. Para otros queda. Hoy sólo hay que decir algo de cuanto «Oratorio de la Tierra» tiene de oratorio civil. Es la catar-

sis de unos hombres (los del Sur) que viven en una tierra que no les pertenece, ni a los ojos del Registro de la Propiedad de la cabeza del partido, ni a los ojos de la justicia, a veces ni a los ojos de la esperanza:

*Todos nacen pa viví,
nadie nace pa pená,
y de este pozo sin fondo
tú te tienes que sacar...*

... canta el coro de mujeres de mantones negros, subrayando y explicando una simplísima acción dramática: un hombre que muere por quererle ver la cara al caballero. Un hombre al que muerto le encontraron en el olivar por atreverse a salir del pocito sin fondo de las tierras del Sur. Un hombre al que recibe la madre Tierra, reivindicada en la sociedad patriarcal andaluza por el coro de mujeres:

*Aquí en esta Tierra
el Hombre es el único que manda.
Porque es el dueño.
Porque es el macho.
Y porque es el hombre.*

Las mujeres a poco más aspiran que a sentarse en sillas de anea y a beber el triste aguardiente dulce de los velatorios, que el montaje presenta en todo su trágico valor, como el hábito del Gran Poder con que va vestida la Tierra (Fernanda Romero), los pantalones vaqueros de nuestros trabajadores agrícolas (atuendo nada «flamenco» de Diego Clavel), esos mantones negros del luto, los velos que un día dijeron por la radio a las mujeres de Utrera que pensarán en irlos sacando de las cómodas y de los arcones con bolitas de alcanfor:

*¿Qué nos espera?
Que en el tiempo de la guerra
se nos lleven a los hombres.
Y que nadie nos escuche
cuando jartas de llorá
govemos de las estaciones.*

Y el tamboril y la caña cascada van desgranando la tragedia del Sur. Y sube al cielo la humilde ofrenda de la olorosa alhucema, echada en la copa para endulzar el hambre y la pobreza a golpes de soplillo de palmito de las marismas. Y las candelas se encienden en los lebrillos de Lebrija en el Tenebrario que precede al matrimonio último del hombre con la Tierra.

Cante, baile de Fernanda Romero, el tamboril y la gaita, los mantones... En el Romance de la Tierra Muerta, en la Liturgia y Danza de la Soledad, en la Oración de las Mujeres, los elementos dramáticos son —como puede verse— los mismos de las estampas de la ópera flamenca, de los cuadros montados por un sarasa para un tablao. Pero por detrás queda su utilización catártica, el tremendo respeto al pueblo del Sur, a su lengua, a su habla, a su tragedia, a su esperanza:

*La Tierra es de todos,
esa es mi verdad.
La Tierra es la madre
del hombre y del pan.*