

"Los Palos" el revés de la postal

(... un trabajo de solidaridad como expresión de una conciencia capaz de encuadrar nuestro problema específico y vivencial en un plano más general.)

Salvador Távora, por *La Cuadra*.

(La injusticia excede el ámbito de los grupos flamencos y gitanos.)

José Heredia, por *"Camelamos Naquerar"*.

QUEJIO" mostró a los españoles y a una buena parte de los escenarios de Europa y América otra historia del flamenco, otra historia de Andalucía, las postales del revés. Y de lo oscuro salían gritos. No era más que la conciencia de un grupo debatiéndose en la tiniebla y creando un sistema propio de comunicación, un arte y una cultura, que, marginados en los sótanos de la casa de la Cultura, se habían inventado las semianalfabetas gentes de los más humildes estratos sevillanos —todo eso—. Dentro del marco en que se expresaban sólo estaban ellos, buscándose, golpeando la tierra, porque al cielo no alcanzaban. Y se oían golpes. Golpes y gritos en la sombra, generando ritmos, vientos del pueblo y remolinos de dolor, avanzando inconscientes hacia la unidad del grupo. Sin romper el propio marco. Señales de existencia, ganas de vivir, carnet de identidad.

En "Los Palos", el marco se ensancha. A la luz, al cielo, se llega levantándose entre los palos, convocándose con las palmas para aunar fuerzas, levantándose contra el peso de un sistema que los aplasta y bajo el que cae también gente de otros estratos sociales. Por ejemplo, Federico García Lorca. El grupo acepta un aliado de otra clase social. Reconoce que todas las libertades, vengan de donde vengan, son libertad. Como todas las opresiones, todos los palos son un sistema de palos, son opresión. Hay aliados y enemigos. El mundo es complejo y la liberación tiene mediaciones que hay que considerar. Los pies del bailar ya no se debaten ciegos contra la tierra. Si la golpean es para ponerse de pie, para no vivir encogidos, para tomar impulso y alzarse contra el dolor y el peso de los palos hasta dar la vuelta al sistema que los organiza.

Todo ello responde a la propia evolución de *La Cuadra* y de su medio social en estos últimos años. Se canta mejor. El cantaor se recrea en el fandango morentino. El

hecho teatral se conquista en ese magnífico y terrible símbolo de la parrilla opresora y limitante. Sin embargo, como tal hecho teatral padece levemente alguno de los amañamientos del teatro actual, en la forma como habla Angelina —niñera de la familia de Federico, que lo busca en prisión—, que pretende dar el tono de la épica histórica, en ciertos quietismos y silencios sin sustancialidad propia, en la manera como pasan de boca en boca algunas frases que se repiten, como procedimiento de potenciación de momentos que se consideran más significativos. Me refiero al modo de hacerlo, no a que no deba hacerse. Sería preferible la interpretación realista si no se acierta con las claves que hacen necesaria la ruptura con tal interpretación —presente en todo el esforzado jaeo y movimiento entre los palos— y el uso de estos procedimientos cuando la diferente estética expresiva pudiera quedar englobada en una continuidad comunicativa de sentido superior. Como sería más eficaz la utilización de formas tradicionales de baile si no se acierta a recrearlos, lo que sí ocurre en el canto— de modo menos escueto, si bien poderoso. Aunque el exceso aquí no sea tan abusivo como lo contemplamos ya habitualmente —desde que llegaron los métodos— en la mayoría de los montajes de grupos que podrían —por su mayor trato con la práctica metodológica interpretativa— manejar mejor estos usos.

La ausencia de argumento y preponderancia verbal —como expresión iletrada que es— en que se apoyan otros espectáculos podría echar mano en éste de una mayor gracia y variedad de los elementos visuales y simbólicos. El baile ahí jugaría una magnífica función. Como históricamente ha ocurrido en la creación del arte flamenco.

No obstante, el esforzado realismo continúa manteniendo un tremendo poder de comunicación. Los palos pesan y hay que levantarlos y volverlos a levantar prome-



"Los Palos": Un tremendo poder de comunicación.

teicamente durante más de una hora de espectáculo. El quejío sigue produciéndose así, necesariamente, todos los días, orgánicamente, de un modo callente y fresco. Aunque los cantos —bulerías, tientos, caña, polo, fandangos, nanas, toná y serrana— hayan sido trabajados y recreados hasta alcanzar en ellos una asombrosa capacidad de utilización teatral conforme a la situación física posible en cada instante. En todo momento superan los cantaores la audición habitual del recital y el festival flamenco. Son aquí más ásperos y abruptos, y el espectador siente más próximas las condiciones reales del hombre que los produce, el medio y las circunstancias que un día los engendraron.

La guitarra, al margen, presagia, y conduce la acción compacta, épica, del grupo. Solitaria, mágica, segura, parece conocer el destino que guía desde los orígenes inciertos a la unidad liberadora.

¿Es esto teatro?, preguntaban los críticos europeos. Unos decían que sí, otros decían que no. Que era otro teatro. "Teatro tercermundista", contestaron los críticos latinoamericanos: "aquel escenario pobre de palos entrecruzados", "descubrí mi teatro...", "el espectáculo se hace así inteligible y asimilable en cualquier medio en que

el problema de la marginación de grupos humanos sea un hecho".

Sin embargo, hay quien dice que no: los populistas de turno, amenazados por la creatividad de una clase que según ellos estaba pura en su estado folklórico simple. El hecho de que a *La Cuadra* se asocie la propuesta de José Monleón de enfrentar el valor de la muerte de García Lorca y el que el poeta ocupe ahora un hueco al costado del pueblo en el montaje de los marginados sevillanos molesta a quienes quisieran seguir reconociendo en estos actores un pueblo en toda su ingenua pureza: esto es, iletrados, descalzos, lanzando gritos sin destinatario. Pero eso ya pasó. *La Cuadra* rompió el cerco, recorrió medio mundo con ambos espectáculos, mantuvo coloquios con gentes de otras razas, clases y culturas, amplió su dimensión, hizo más peligrosa su estética, y está otra vez aquí, obligándonos a una consideración dinámica y transformadora de culturas y clases sociales. Todo ello a partir de las vivencias de Jaime Burgos, Joaquín Campos, Emilia Jesús, Miguel López, Juan Romero, José Suero, unos documentos ordenados por Monleón, la asistencia de Lilyans Drillón y las letras, montaje y dirección de Salvador Távora. ■ FRANCISCO ALMAZAN.