

como "¿Pueden ser rojos los cristianos?", me han parecido mejor contruidos, más cuidados y que aciertan mejor con la exposición del tema. En esta obra hay partes que parecen escritas de prisa y sin acabar de rematarlas, y se encuentran algunos fallos tipográficos en nombres, capítulos y subcapítulos, que deberían haber sido más cuidados antes de editar la obra.

Sin embargo, Reyes Mate interesa siempre porque es uno de los mejores conocedores del tema objeto de la segunda parte del libro: la confluencia, diálogo y cooperación entre cristianismo y marxismo. ■ E. MIRRET MAGDALENA

CANCION

Los cantantes gallegos, hacia la normalidad discográfica

Después de una larga etapa de vacilaciones, de clandestinidades forzadas, de enfrentamientos internos desesperantes, de desconexión o de grandes dificultades para entablar comunicación con el público, los cantantes gallegos parece que comienzan a asomarse con cierta normalidad al mundo del disco. En lo que va de año han salido tres LPs de Bibiano, Miro Casabella y Emilio Cao, tres vías diferentes de enfocar esa nueva canción gallega que tanto trabajo ha costado poner en marcha.

Los primeros pasos de la canción gallega se dieron en las huelgas de la Universidad compostelana en 1968, cuando nace el grupo Voces Ceibes (Voces Libres), algunos de cuyos componentes logran grabar "singles" en Barcelona, en un intento de establecer un contacto estimulante con la ya entonces realidad de la Nova Cançó catalana. Aquel nacimiento esperanzador se perdió, sin embargo, en las disputas ideológicas internas —fundamentalmente, entre nacionalistas y comunistas—, disfrazadas en ocasiones por otras

cuestiones, como la de la profesionalización o no, o la de recurrir o no al folklore tradicional en busca de inspiración. Desapareció Voces Ceibes y —como en un reflejo de lo que pasa en el nivel estrictamente político— se frustraron los diversos intentos de crear órganos unitarios de músicos y cantantes. Todo ello en medio de grandes dificultades represivas. La persecución y prohibición sistemáticas de los gobernadores civiles —uno de los cuales estuvo a punto de procesar a Miro Casabella, por interpretar unas cantigas medievales que al buen gobernador le parecían pornográficas— les impedían un contacto normal con el público. Por otra parte, las características especiales de la población gallega, con escasas aglomeraciones urbanas y una gran dispersión del medio rural en núcleos muy poco poblados, añadían dificultades a un trabajo que las circunstancias políticas no facilitaban.

Aun así, el fuego sagrado de la nueva canción gallega se ha ido manteniendo a base de esfuerzos personales y aislados, hasta llegar a este momento en que la industria del disco está dispuesta a volcarse en lo que puede ser un filón comercial. Hasta ahora, sólo Amancio Prada, un berciano que busca las raíces del Bierzo en la cultura gallega, representaba a Galicia en el mundo de las grabaciones musicales, y hace un par de años Lois Emilio Batallán grabó un interesante LP, donde poemas de muy diversos autores gallegos eran sometidos a un tratamiento musical con ciertas raíces "folk" y "bodylanianas", pero con un inevitable fondo gallego.

Dejando aparte otros intentos puramente oportunistas y comerciales, a cargo de Juan Pardo y Andrés Do Barro, la verdadera explosión discográfica de la nueva canción gallega comienza ahora. Abrió el fuego Bibiano —un cantante de extracción obrera urbana—, con su LP "Estamos chegando ao mar", un disco de clara temática urbana, sin concesiones folklóricas, con una música espontánea, y con letras propias, sin recurrir a los poetas tradicionales. Con la primavera nos llegó el esperado disco de Miro Casabella, que venía prometiéndolo desde hace años, y que recoge sus canciones más conocidas, orientadas en un sentido abiertamente nacionalista, y con la incorporación de algunos instrumentos tradicionales, como esa zanfoña que está en peligro de desaparecer.

Y ahora acaba de salir al mercado "Fonte do arañó", de Emilio Cao, que abre una interesantísima vía a la indagación musical, con su búsqueda de las raíces celtas de la música gallega. "Fonte do arañó" ha sido realizado íntegramente por músicos gallegos, que han sabido combinar las guitarras eléctricas con las gaitas, la zanfoña con el arpa celta —que es el gran rescate que, para la música gallega, ha hecho Emilio Cao—. Temas instrumentales junto a canciones sencillas, envuelto todo en un entrañable aire de nostalgia, la nostalgia perpetua de un pueblo al que se le vienen machacando, desde hace cinco siglos, sus señas de identidad. El bretón Alan Stivell ha hecho la presentación de este disco, que se engloba dentro del movimiento cultural celta puesto en marcha en Irlanda y Bretaña, fundamentalmente.

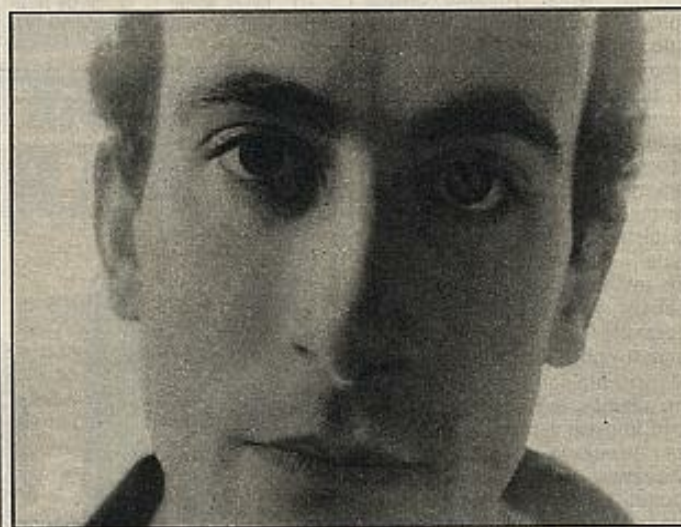
Con este disco, además, se ha puesto en marcha una productora gallega, Abrente, dirigida por el crítico musical Nonito Pereira, que se ha propuesto canalizar el trabajo de una serie de músicos gallegos, algunos perfectamente desconocidos, pero todos con unos valores musicales que es absolutamente imprescindible

—otro de los veteranos luchadores de Voces Ceibes—, que debe estar a punto de salir. ■ JOSE A. GACIÑO.

TEATRO

Teatro español en París y Londres

Desde hace varios años, dos compañías, de características muy diferenciadas, han sido las que han representado, con asiduidad y éxito, y sin la menor subvención, al teatro español en el extranjero. Si mediara la protección oficial, siempre cabría sospechar que ello se debía a un mero favoritismo administrativo, a un juego de relaciones diplomáticas que elige lo que mejor se ajusta a los objetivos gu-



Emilio Cao.

conocer. Tras el éxito de "Fonte do arañó" —cuatro mil ejemplares vendidos en dos semanas—, Abrente tiene un programa de grabaciones que colocará en el mercado seis nuevos discos de aquí a fin de año. Aparte de la tarea de esta productora, que aspira a ser algún día la gran casa de discos de Galicia, se prepara un próximo disco de Miro Casabella que podría salir en octubre, y el primer disco de Benedicto

bernamentales. Si, por el contrario, se tratara de grupos o compañías de clara militancia, cabría pensar que eran sus partidos y la resonancia política de sus actuaciones, los factores que les abrían, una y otra vez, sus caminos hacia el mundo.

Pero el caso de la compañía de Nuria Espert y de La Cuadra, pues a ambas nos estamos refiriendo, no se inscribe en ninguno de esos planos. Si andan por el

mundo es porque sus espectáculos interesan a las gentes de teatro de otros países, con independencia, claro está, de que en ese interés entre también la significación ideológica de sus propuestas.

Viene todo esto a cuento de dos acontecimientos en los que han tomado parte los ya citados grupos y compañías. Por lo que se refiere a Nuria Espert, tras una gira holandesa, realizando una temporada en el Teatro Nacional de Londres, que es tanto como decir en uno de los más exigentes escenarios occidentales. Allí estuvo ya con "Las criadas" y con "Yerma". Allí ha vuelto ahora, fuera de todo festival, inserta en la temporada regular del Nacional, con "Divinas palabras", de Valle, en el montaje de Víctor García. Las razones de esta presencia van desde Nuria Espert a Valle-Inclán, pasando por Víctor García, director fuertemente discutido en Londres a raíz de su accidentado montaje de "El arquitecto y el emperador de Asiria" —que incluso provocó un conflicto entre el disciplinado sir Laurence Olivier, por entonces director del Nacional, y el imaginativo y turbulento García—, y, luego, aclamado y reconocido por toda la crítica inglesa cuando, ya para Nuria Espert, montó "Las criadas".

"Divinas palabras" —que ha cerrado en Castellón, supongo que por las vinculaciones que existen entre Armando Moreno y dicha ciudad, sus representaciones— culminaba así la hazaña que ya supuso su temporada en el Chaillot, de París, donde permaneció durante un mes. La idea de un Valle, en su idioma original, noche tras noche, para un público que sobrepasa el de curiosos y especialistas, en el primer teatro de París o en el de Londres, es algo que se ofrece ante nosotros como un ejemplo formidable, más allá de cualquier juicio personal sobre el montaje.

En el caso de La Cuadra, el fenómeno ha sido parecido. Invitados al Festival de Nancy con "Herramientas", el tercer espectáculo, prolijado —como ya ocurría sustancialmente con los dos anteriores— por Salvador Távora, lo han sido luego al teatro de las Naciones, donde ofrecieron hasta siete representaciones en el marco de una programación repleta de nombres conocidos. La temporada se ha desarrollado en el teatro D'Orsay, regentado por Jean Louis Barrault, con intervención de com-

pañías belgas, japonesas, yugoslavas, rumanas, venezolanas, alemanas, norteamericanas, polacas, colombianas y portuguesas; entre las que, significativamente, figuraban hasta cuatro que han trabajado en la Cadarsó o en el Colegio Mayor San Juan Evangelista —La Cuadra, La Comuna, el TEC y el Bread and Puppet—, sin el menor apoyo del público tradicional madrileño ni aun de esa burguesía liberal incapaz de presionar, al menos hasta ahora, en la consolidación de "su" teatro.

Los comentarios al espectáculo de La Cuadra —que se autodefine, y esta vez desde la base, como "ensayo dramático de un teatro de trabajadores"— no han podido ser más respetuosos, reafirmando así la significación del grupo andaluz. Grupo que, al margen de sus compromisos internacionales —a mediados de septiembre, por ejemplo, se presentará en el Festival de Bruselas— anda ya por estas fechas trabajando para sus públicos andaluces.

No es difícil recordar buena parte de las críticas que mereció el último montaje de "Divinas palabras". No me toca a mí polemizar con quienes no estuvieron de acuerdo con la propuesta de Víctor García, pero sí subrayar que muchas críticas bordearon la indignación y aun el insulto personal. Y en cuanto a La Cuadra, recordemos que el último de sus trabajos presentado en Ma-

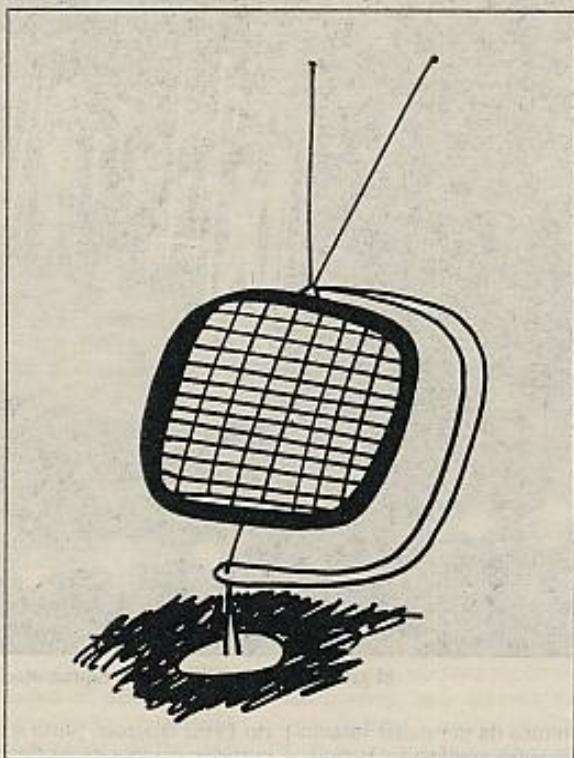
drid, si bien fue generalmente bien recibido, no faltó el paternalismo peyorativo en algún caso y aun la decisión de dejar el comentario al crítico suplente.

Datos estos que prestan a las últimas temporadas internacionales de la compañía de Nuria Espert y de La Cuadra un relieve especial. Resolver el conflicto sobre la base de que en París y Londres la gente se deja engañar por el "celtiberismo" de Valle y de Salvador Távora, sería una ingenuidad. Como tal vez lo sería el deducir, en un sentido contrario, que allí son mucho más sensibles que en Madrid a la hora de seleccionar los trabajos arraigados en nuestra tradición cultural. Pero el dato objetivo está ahí, y uno considera imprescindible —por lo que hay de estímulo autocrítico en cualquier conflicto— señalarlo a la hora de susurrar la presencia de Nuria Espert en el teatro Nacional, de Londres, y de La Cuadra en el teatro de las Naciones, de París.

■ JOSE MONLEON.

"Irrintzi", un grito de esperanza

Después de dos meses de rodadura por Euskal Herría, Akelarre representará su "Irrintzi"



más allá del Ebro. Desde su estreno, el 20 de abril en el teatro Ayala de Bilbao, la obra de Luis Iturri y su grupo ha recorrido frontones, salas y centros populares despertando el interés y la polémica, cosa nada fácil en el bloqueado contexto cultural vasco.

"Irrintzi" es el grito ancestral y profundo del hombre prehistórico, el gesto de autoafirmación del individuo ante la hostilidad del medio, el enardecedor sonido del cazador ante la bestia y del guerrero frente al enemigo. Es un grito de comunicación, sí, pero no en la conceptualización contemporánea. Comunicarse es en principio establecer el diálogo con uno mismo. Por eso, más allá de las claves estructuradas del lenguaje formal, el "Irrintzi", en sus agudas modulaciones, es el hilo conductor del ser humano con su compleja y contradictoria naturaleza y, por extensión, con su especie.

Partiendo de esa clave cultural del hombre vasco —tan sujeta a mistificaciones de coyuntura—, el grupo Akelarre se lanzó a la aventura. Poemas de Gabriel Celaya, Aresti, Blas de Otero..., ritmo de "makillak" (palos), seis actores, un dantzari y un bersolari son la materia prima. La obra va construyéndose pieza a pieza. No se trata de un guión cerrado, carece de progresión dramática. Todo gira en torno al hombre vasco. Es una cadena de ritos que se engarzan a lo largo de un montaje: grito y silencio, trabajo, soledad, amor, frustración, muerte, esperanza... Y esos ritos van dibujando, a veces con agudos perfiles, la conflictiva idiosincrasia vasca.

Sin embargo, no por carecer de tensión dramática en un sentido formal, está ausente el dramatismo en "Irrintzi". Al contrario, esa madeja de ritos tratan de revolver el poso de dolor y angustia que anida en el individuo, logrando en muchas ocasiones romper las fibras del sentimiento con más eficacia que cualquier mensaje racional. Por eso, "Irrintzi" debe entenderse más como autocrítica que como idealización del pueblo vasco.

En el fondo de los ritos se tropieza con la interpenetración de las ideas y los hechos. Destaca la fuerza y choca la debilidad; se persigue la libertad y se recurre a los atavismos; se critican los mitos y se vive de ellos; se niega la muerte y se recurre a ella... La crispación, la verticalidad metafísica va dominándolo todo: "Defenderé la casa de mi padre", con terquedad, defenderé