

TEATRO

Corridos de la Revolución

El recital-espectáculo que Ignacio López Tarso y Betty Missiego presentan con el título de «Corridos de la Revolución», vale la pena por varias razones. Una, imprescindible, porque en sí mismo tiene interés, muy especialmente la primera parte, cuando las diversas intervenciones —López Tarso en su papel de actor, Betty Missiego en el de actriz y cantante— se centran en la glosa de la Revolución mexicana y de algunos de sus caudillos

a través de los corridos populares. Otra, tácita, pero asimismo clara, sería la de descubrirle al público madrileño la raíz de una expresión generalmente trivializada en tantas películas y folklore para el consumo.

Incluso me atrevería a decir que el propio recital incurre en la segunda parte, si no en ese error, sí en una dispersión temática —se recitan incluso versos del Arcipreste de Hita y de Jorge Manrique para contraponer el concepto castellano de la muerte al que revelan los mexicanos en sus corridos—, que, evidentemente, contribuye a sacar al espectador de los planteamientos anteriores, y, por tanto, a deshistorizar y desdramatizar el sentido global del recital-espectáculo.

En alguna ocasión anterior —concretamente, en los trabajos publicados a raíz de mi viaje a México, y más tarde, cuando López Tarso, re-

cién llegado a Madrid para el «Tirano Bandejas», anunció su propósito de presentar estos recitales— hemos hablado en estas mismas páginas del valor del corrido como crónica popular de la Revolución. Una crónica a veces solemne, a veces irónica, a veces crítica, pero casi siempre marcada por un fuerte sentido vivencial. El hecho de que Emiliano Zapata y Pancho Villa fueran los personajes más abordados por los corridos es ya un dato revelador. Frente al liberalismo, un tanto teórico, de los Madero o los Carranza, los citados Zapata y Villa mantuvieron en la lucha revolucionaria posiciones —especialmente Zapata, infatigable defensor del reparto de las tierras— mucho más ligadas a la suerte de sus gentes. El hecho de que López Tarso y Alvaro Custodio —responsables de la estructura del espectáculo— hayan cerrado la primera parte

con una exaltación de Lázaro Cárdenas, el último Presidente mexicano de política inequívocamente popular, no deja de ser un acertado dato clarificador. Porque si Cárdenas no fue un combatiente en los años de la Revolución, de hecho ha sido, mucho tiempo después, el Presidente que se ha planteado con mayor nitidez la necesidad de llevar adelante las postulaciones que hicieron de Zapata —asesinado por la «derecha» de esa Revolución— un caudillo de los intereses populares.

Lástima, ya digo, que, en parte para cubrir el tiempo habitual de un espectáculo, en parte, quizá, para «aligerar» la propuesta política y hacerla amable a nuestro público, no se haya sostenido de principio a fin la idea dramática que aflora en los grandes momentos de la primera parte: la imagen de una Revolución cantada, comentada y juzgada por el pueblo.

Esto dicho, hay que volver a escribir que Ignacio López Tarso no sólo es un excelente actor, sino una persona ampliamente dotada de encanto escénico y de la comunicabilidad que exige un trabajo como éste. Un trabajo nada fácil, porque la letra de los corridos desprovista de la música no siempre es lo suficientemente expresiva. López Tarso afronta el problema incorporando, a cambio de la música perdida, nuevos elementos expresivos, cómicos o dramáticos, generalmente eficaces. En cuanto a Betty Missiego —en un trabajo que antes hicieron Nati Mistral y Massiel—, fue una gratísima sorpresa para el público. No sólo cantó bien y supo estar en el escenario, sino que resultó un equilibrado contrapunto del extrovertido López Tarso. Donde el actor derrochó una comunicación barroca, desenfadada, Betty Missiego fue la contención igualmente expresiva y necesaria.

Aunque, por lo que antes decíamos, a mí me convencieron mucho más cuando los sentí portavoces de una épica popular que cuando el

recital-espectáculo se plegó a sus exigencias y características personales. ■ JOSE MONLEON.

Granada: Clausura del curso

Francisco Nieva, José Martín Recuerda, José María Rodríguez Méndez y Jesús Campos se han reunido en Granada para clausurar el curso del Gabinete Teatral de su Universidad. El tema general de las Jornadas ha sido, lógicamente, el del teatro silenciado español de nuestros días; cada uno de los tres primeros autores leyó una de sus obras irrepresentadas, y el sábado y el domingo, Jesús Campos presentó en el Hospital Real su «Nacimiento, pasión y muerte de... por ejemplo, tú», espectáculo ya comentado en estas páginas de TRIUNFO a raíz de su estreno en Valencia.

Previamente, el propio Campos realizó unas sesiones prácticas con los alumnos del Gabinete; al final, una mesa redonda, con participación de todos los invitados, constituyó el acto de clausura.

Acabó así un curso en el que se realizaron diversas actividades teóricas y prácticas, se presentó a numerosos grupos españoles y fue imposible llevar adelante el proyecto quizá más ambicioso: la Semana de Teatro Andaluz, destinada a explicitar y debatir el pasado y el presente de un teatro fundamental en la historia de la escena española. En su momento hablamos ampliamente del valor de ese debate y de su prohibición gubernativa; la exigencia de la Semana, por supuesto, queda en pie, y esperamos que en el próximo curso, inexistentes las causas inmediatas de su suspensión, se celebre.

En el número anterior comentamos el estreno de «Historia de unos cuantos», de Rodríguez Méndez, en el Aula Juan del Enzina, de Salamanca, y el sentido de esta relación entre

la Universidad española y nuestro mejor teatro contemporáneo. En ese mismo marco se inscriben las jornadas que acaba de celebrar el Gabinete granadino, consciente de que cualquier conocimiento de lo que sucede en el teatro de otros países tiene que conciliarse con la investigación sobre las realidades propias y sus formas de expresión dramática.

Ignoramos —mi vinculación al Gabinete era por un curso— cuál será el futuro del Gabinete de Teatro de Granada. Es obvio que a estas alturas está obligado a dar un paso adelante y a mantener una actividad continua, paralela a las clases regulares, sin que el trabajo formativo impida la irrenunciable obligación de potenciar la presencia del teatro en la ciudad, de contribuir a que se sigan viendo en Granada las mejores muestras de nuestro teatro independiente, de organizar cuantos debates contribuyan a clarificar el sentido de la expresión dramática, de apoyar cuantas iniciativas en el mismo sentido existan en Granada.

También el Aula Juan del Enzina, después de cuatro años de labor, anda necesitada de un ensanchamiento de sus posibilidades. Como lo necesita Ricard Salvat, profesor tenaz y ejemplar en la Universidad barcelonesa. O lo necesitaba César Oliva para no abandonar, después de tanto tiempo de fatiga, su puesto en la Universidad de Murcia.

Siempre es difícil, por el abuso de la generalización, hablar de las instituciones. Pero quizá pueda decirse que si cuatro Universidades han intentado escapar al general y analfabeto desinterés de la Universidad española por el teatro, es lógico que ello les haya conducido a una situación sólo aparentemente paradójica: explicitar los límites y contradicciones que otros encubren desterrando de la Universidad cuanto sea ajeno al estudio «productivo» de las asignaturas. ■ JOSE MONLEON.



Ensayo de «Los palos», por La Cuadra, de Sevilla.