

de la escasamente concurren-
ta canción «galega». Con la particularidad de que, en este caso, es también, al mismo tiempo, un nombre que añadir al de la tampoco muy nutrida canción hecha en castellano. El artista, vocero popular, en que concurren tales circunstancias insólitas, es Amancio Prada, cuyo primer LP, «Vida e morte» (1), aparece ahora en España, después de haber sido editado hace algún tiempo en nuestro país vecino (pero no por ello menos lejano), Francia. Amancio Prada se inscribe en la línea austera y penetrante, de la que Paco Ibáñez nos dio muestras irrefutables ya

hace años: una línea que quizá sepa caracterizar como ninguna otra esa austeridad y ese sentimiento de rabia contenida que tanto el pueblo gallego como el atónito castellano han debido hacer suya, a través de los siglos, a fuerza de hincar los dientes. Nacido en El Bierzo leonés, a caballo entre las dos culturas, entre las dos tierras, Prada participa tanto del abandono a que ha sido sometido ancestralmente el rincón celta, como de la desolación que la amplia meseta ostenta. Y también participa de sus poetas; en su disco y en sus cantos están Celso Emilio Ferreiro y Miguel Hernández, Rosalía de Castro y Luis López Álvarez. Poetas que, como el mismo disco, giran alrededor de la vida y de la muer-



Amancio Prada.

te, entendidos no como términos metafísicos e irreales, sino como encarnación material de los dos polos por los que discurre alternativamente la existencia de un hombre, en medio de un paisaje muy concreto.

Musicalmente, Prada quiere incluir en toda su

labor un decidido resumen de muchos siglos de canción, y si bien en ocasiones resbala por la senda de lo arcaizante, es justo decir que habitualmente supera estas inclinaciones en favor de una presencia actual, omnicompreensiva y polivalente. En este sentido, sus romances medieva-

les o comuneros, sus referencias sonoras renacentistas o románticas quedan proyectadas de cara al presente por una capacidad expresa de hacernos ver la autenticidad de esta canción frente a los maquiavelismos miméticos de tantas experiencias realizadas, con escaso tino, en nuestra muy maltratada «música popular». Su LP, si bien sólo nos da la primera muestra de un largo camino que se adivina — y espera— fructífero, sirve como ejemplo definido de un cantante y un músico enraizado con una realidad muy nuestra. Su próximo trabajo, monográfico sobre la figura poética de Rosalía de Castro, nos habrá de reafirmar en esta creencia. ■ ALVARO FEITO.

dactados en el mismo tono, señalaban la intención del Benavente de alternar las «Historias de Juan de Buenalma» con el «Retablo del flautista», como sucedió cuando el TEI y La Cuadra compartieron el escenario.

A las once de la noche, el vestíbulo del Benavente estaba completo. Evidentemente, era un estreno que interesaba. Después de un período de inactividad, de nuevo contábamos con Los Goliardos, uno de los grupos más combativos y rigurosos de nuestro teatro independiente. Y además, volvían con un título que hicieron en toda España, pero que en Madrid se quedó en sesión única de un Ciclo de Cámara y Ensayo celebrado en el Marquina. Así que el Benavente no sólo estaba lleno, sino que se encontraban allí buena parte de las gentes que cuentan en la vida teatral española.

Se comentaban los textos de los programas. Y hasta un anuncio aparecido en la prensa, donde al título de la obra se había añadido: «si el tiempo no lo impide». ¿De qué tiempo hablaban Los Goliardos? ¿En qué iba a parar esta Velada? ¿Y por qué Velada y no presentación?

Cuando entramos en la sala, el telón estaba corrido. Había en el centro de la escena un practicable, envuelto en su base por la bandera nacional y un austero colgajo navideño. Sonaban en los altavoces músicas regionales. Hasta que salió un actor, con gafas de ciego y una guitarra, y comenzó a cantar sus romances. Hablaba de la época del Emperador, de la Conquista de América, del nacimiento del Quijote y del ignorado Juan de Buenalma. A poco, comenzaron a oírse unas voces, demasiado altas para ser de actores o de maquinistas ociosos. El ciego siguió con su guitarra hasta que fue definitivamente

(1) «Vida e morte», de Amancio Prada. Acompañado al violonchelo por Eduardo Gattinoni. Hispavox.

En el Olympia

LLACH Y PI DE LA SERRA

PARIS.—Después de Menese y de Luis Cilia, antes que Collette Magny y Francisco Montaner, Pi de la Serra y Lluís Llach actuaron en el Olympia, dentro del ciclo Canciones de combate. La sala estaba llena —más que en veces anteriores— y el entusiasmo del público fue comparable al que provocó José Menese quince días antes.

Llach y Pi de la Serra, cada uno en su estilo, demostraron —y así lo reconoce la crítica, desde Le Monde a Liberation—, que en su intento de buscar nuevos caminos a la tan manoseada

canción tradicional se encuentran entre los mejores del momento. Por eso su presentación en París me parece muy restrictiva —¿o qué?: «no existe ninguna 'vedette' 'castellana' (1) que presente el talento, la importancia, la estatura internacional de que gozan en Francia y en el extranjero cantantes catalanes como Raimon (el precursor), Lluís Llach y Pi de la Serra»— se lee en el programa. Lo cual, si fuese tan evidente (Paco Ibáñez es el cantante peninsular más conocido en Francia), no necesitaría ser dicho. Pero las «vedettes» [finlandesas, birmanas o guatemaltecas, ¿están a su altura? Si es cierto que Pi de la Serra pudiera hacer pensar en Brassens (el programa y la crítica insisten en ello, «un Brassens aderezado por Rabelais», escribe Liberation), yo creo que el humor del catalán es más corrosivo, y que su abandono (a veces) de la melodía y del lenguaje «poético» tradicionales le hace más revulstivo que el cantante de Sète. En cuanto a Llach, que progresa de año en año en la imposición de la voz y en hallazgos armónicos, sigue una vía distinta, pero válida también a nivel de eficacia de la canción en el avance de las mentalidades: incorporar elementos universales, tal como hace Caetano Veloso con la música tradicional brasileña, aportando a la masa (porque esto sí que le llega) nuevas estructuras que le puedan hacer ver que otras son arcaicas.

En resumen, esta doble presentación en París demuestra que existen pocas «vedettes» consagradas por el tinglado del espectáculo que tengan la calidad de Pi de la Serra o de Lluís Llach. ■ RAMON CHAO. Fotos: MARULL.

(1) Entrecorrido en el original.



TEATRO

Una velada goliarda en el Benavente

La invitación, en cartulina de color de pergamino, decía: «Los señores de Sanz y Collado tienen el honor de invitar a usted a la velada teatral, en que se representará la comedia «Historias de Juan de Buenalma», con motivo de la presentación en Sociedad y puesta de largo de sus hijos adoptivos «Los Goliardos» al cumplirse los diez años de su ajetreada existencia. El acto tendrá lugar en el Salón Azul del Teatro Benavente, donde los felices debutantes serán introducidos por nuestro internacionalmente reputado «play-boy» y hombre de Letras Don Lope de Rueda».

Luego, los carteles, re-



IV CURSILLO TETRACERO

Se ha celebrado recientemente, en Madrid, el IV CURSILLO TETRACERO DE CALCULO DE ESTRUCTURAS DE HORMIGON ARMADO, dentro de un ambicioso programa de especialización que abarca todos los estamentos profesionales relacionados con este importante aspecto técnico de la construcción. En esta ocasión han asistido arquitectos procedentes de distintos puntos de nuestra geografía, que durante quince días han seguido con enorme interés todas las sesiones teóricas, prácticas y experimentales, a través de las cuales se han tratado los temas relacionados con el cálculo, según los más recientes métodos de acuerdo con la Norma EH-73, siendo de destacar el esfuerzo de estos profesionales por actualizar su formación. La resonancia que estos Cursos tiene en los medios técnicos pone de manifiesto el alto interés de los mismos. TETRACERO, S. A., ha confiado, una vez más, al Instituto Técnico de Materiales y Construcciones (INTEMAC) las funciones didácticas de este IV Cursillo. (Foto: DIEGO MARTIN.)

interrumpido. Apareció un nuevo personaje, delgado, sin maquillar, con aire de estar fuera de la comedia. Más o menos, dijo: «Señoras y señores: la representación se suspende por orden gubernativa». Sorpresa en el público. No es la primera suspensión, pero siempre se han hecho previamente, sin formularse ante una sala llena, después de comenzada la sesión y en términos tan inevitablemente dramáticos. El personaje se retira y el público pasa de la perplejidad a la indignación y a las preguntas. Todo el mundo quiere saber lo que realmente sucede, la explicación de la aparente incoherencia. Van saliendo los actores, todos maquillados de colores, tristes, con la más orgánica —«vivir su parte», que dijo el clásico— y expresiva de las decepciones. «No sabemos nada. Esta tarde, a las siete, hemos hecho el ensayo para los censores y nos han dicho que podíamos hacer la obra». El público sigue sin entender lo que pasa. Hasta que un señor, desde el primer piso, se dirige a la sala en estos términos: «Lo que ha sucedido, simplemente, es que la compañía no ha solicitado el permiso gubernativo que hace falta en todo el mundo para hacer teatro». Ahora entra en acción una muchacha, muy pálida, nerviosa, sin maquillar, aunque evidentemente pertenece al grupo Goliardos. Desde el centro del escenario reclama: «¡Que venga X. X., que está en la sala! ¡Que suba, por favor!». Y X. X. aparece y sube.

Mientras, en el teatro, para aligerar la atmósfera, han puesto una suave música de fondo, como pidiéndonos «que nos vayamos con la música a otra parte». Pero la invitación no sólo no es aceptada, sino que los espectadores solicitan que cese esa música de fondo tan decididamente opuesta al clima de la sesión. Se hace el silencio musical y el nuevo personaje, tenso, midiendo las palabras, dice en su parlamento: «Soy el encargado de obtener los permisos y hacer los trámites que

corresponden a Los Goliardos. Esta mañana, las autoridades me aseguraron que todo estaba en orden, aunque, como ocurre otras veces, me darían el permiso por escrito más tarde. Es una cuestión burocrática, porque el permiso verbal de la autoridad gubernativa lo teníamos».

La gente va saliendo lentamente. Unos pasan antes por los camerinos para dar el pésame a los actores. Otros disuelven sus corrillos en la puerta del teatro, bajo el cartel, que, premonitoriamente, afirma: «Dura lex, sed lex». Otros deciden ir a tomar unas copas para hablar de la velada goliarda... ■ JOSE MONLEON.

«Historia de Juan de Buenalma», se estrenó por fin normalmente el domingo 22 de diciembre.

Los cinco años del Capsa

En un reciente comentario, aludíamos al espíritu censor que domina entre los elementos que conforman nuestra actual estructura teatral. Ciertamente, a muchos se les oye hablar de libertad, pero es más la libertad para echar una cana al aire que para ordenar a su amparo un nuevo tipo de relación social. En el «mundo del espectáculo», la libertad posee, a veces, incluso un molesto aroma mercantil. El empresario de teatro o el productor de cine piensan que un poco más de libertad les permitiría presentar historias de mayor interés para el público, pero sin plantearse cuál sería el teatro o el cine, e incluso su papel de empresarios o productores, en una sociedad que fuera realmente más libre. La libertad tiene para muchos de nosotros la triste imagen de una semana en París, con todo incluido, para volver luego al redil.

Escribo todo esto a cuenta de los últimos cinco años del teatro Capsa, de Barcelona, en cuyo plazo Pablo Garsaball, en su papel de excepción que confirma la regla, se ha esforzado por hacer de la libertad

un acto responsable y cotidiano.

La hazaña empezó en noviembre del sesenta y nueve, con «El adefesio», de Alberti. Aunque sea un poco largo, por esclarecedor y como un homenaje al Capsa, quiero anotar todos los títulos ofrecidos desde entonces: «El adefesio», de Alberti; «Guadaña al resucitado», de Ramón Gil Novales; «El Joc», de Els Joglars; «La noche de los asesinos», de José Triana; «Caviar o llientes», de Scarnacci y Tarabussi; «Cambrera nova» y «Allo que tal vegada s'esdevingue», de Joan Oliver; «El knock», de Ann Jellicoe; «El cepillo de dientes», de Jorge Díaz; «Noies perdues en el paradís», de Antoni Ribas; «El Retaule del flautista», de Jordi Teixidor; «Cruel ubris», de Els Joglars; «Informe para una academia», de Franz Kafka; «El pupilo quiere ser tutor», de Peter Handke; «Una guerra en cada esquina», de Luis Matilla; «Facem comedia», de Alexandre Ballester; «Quejío», del grupo La Cuadra; «Tiempo de 98», de Juan Antonio Castro; «Mary d'ous», de Els Joglars; «Pell de brau», de Salvador Espriu; «Es quan dormo que hi veig clar», de J. V. Foix; «La cuina», de Wesker; «Berenaveu a les fosques», de J. Maria Benet; «Cuento para la hora de acostarse», de O'Casey; «El neófito», de Alfonso Jiménez; «Gaspar», de Peter Handke; «Los viejos no deben enamorarse», de Castelao; «La boda de los pequeños burgueses», de Brecht; «El gran soñador», mimo; «Víctimas do devers», de Ionesco; «Les noces del launer», de Synge; «La murga», de Alfonso Jiménez y Paco Díaz, y «Terror y miseria del III Reich», de Brecht, que está ahora en cartel.

He querido citar todos los títulos —además, están los recitales— para dejar claro que no se trata de ninguna improvisación. Unas cosas han sido, como es lógico, mejores que otras. Pero es evidente que no ha mediado ningún oportunismo, ningún reparto de velas para Dios y el diablo, ninguna política empresarial jugando a favor

de eventuales corrientes favorables. Pau Garsaball tiene una idea del teatro que intenta expresar la vida de nuestros días —si es la española, mejor— y ha ido a buscarlo por todas partes, renunciando, siempre que ha sido necesario, a su nada desdénable trabajo de actor. Autores nuevos, grupos independientes, compañías empeñadas en salir de la rutina, en lengua catalana o castellana, de cualquier lugar de España, para cuantos han intentado formular un teatro crítico, un teatro vivo y antirrutinario, en términos de producción soportales por el Capsa, el local ha estado abierto.

Hoy, cinco años después del estreno de «El adefesio», hablar del «público de Capsa» no es hablar del público teatral español. Cuando las gentes nos dicen que en Barcelona va muy poca gente al teatro, que aquello es un desastre, al citar el Capsa casi siempre añaden: «es un fenómeno especial». De acuerdo, lo es. No sólo en Barcelona, sino en el cuadro de todo el teatro español. El Capsa ha sido el ejemplo de un teatro en donde la idea de negocio nunca ha estado por encima de la idea de teatro. Garsaball ha tenido que luchar económicamente para subsistir como empresario; pero lo que cuenta hoy, definitivamente, no es la historia de sus éxitos, sino esa historia del teatro responsable, castellano y catalán, que él ha querido reafirmar desde su sala. A Garsaball y al Capsa, pues, nuestro homenaje. ■ JOSE MONLEON.

CINE

Polanski y la moda «retro»

Por encima del terror o la crueldad, la constante en el cine del polaco Roman Polanski es