

Esta vez, sin embargo, la norma no se ha cumplido. Por lo pronto, el grupo cuenta con once actores y seis músicos-actores que se divierten haciendo la obra y que consiguen impregnar totalmente el espectáculo de su personalidad. No es, pues, el consabido espectáculo "para un público determinado" —actitud refleja, en el campo del teatro, del paternalismo general que ha gobernado nuestra vida política—, aderezado con las especias del recetario, sino, ante todo, un teatro de jóvenes, que consigue, por ello mismo, ser para los jóvenes, pero que, en todo caso, también vale para quien no lo es, por cuanto se trata de la expresión viva y teatralmente feliz de un grupo social.

Digamos ya —y no faltará quien sonría con un pladoso "¡qué horror!"— que el trabajo se anuncia como una "comedia rock". ¡"El Conde Lucanor" con música de "rock"! Así es y no vale parapetarse detrás de cuanto el dato encierra de "colonización norteamericana". Esa es otra cuestión, de la que los actores y músicos de "El Conde Lucanor" —como los muchachos del barrio de San Blas, con su "Jesucristo Superstar", ya comentado en esta sección— son absolutamente inocentes. Se trata de una realidad sociocultural y el problema artístico consiste en la verdad o la falsedad, en la imaginación o la rutina, en la gracia o la pedantería, en la dimensión reveladora o empequeñecedora del testimonio. En la existencia o inexistencia de una poética que haga patentes ideas y sentimientos informados de nuestra realidad; único modo, me parece, que tiene el arte de incidir, sin perder su naturaleza, sobre la "conciencia" de los espectadores —lo cual supone que no se trata de una "adhesión" acordada de antemano— y las desea-

bles "transformaciones sociales".

Tres populares cuentos de "El Conde Lucanor" arman la trama. Pero lo más interesante es que los muchachos han integrado dichos cuentos en una especie de estructura superior. Así, el comienzo es una protesta —cantada— contra los habituales métodos de enseñanza, contra el concepto puramente erudito de la cultura, contra el valor casi absoluto dado a un simple acto de la memoria. De ahí, incitados por el maestro, se pasa a la representación —abordada con una estilización humorística que nunca cae en la parodia— de varios cuentos. Concluido cada uno de ellos, los jóvenes actores discuten las tesis de Don Juan Manuel —de quien ya saben que no vivió tan prudentemente como su preocupación pedagógica podría hacer suponer—, a veces para aceptarlas y a veces para modificarlas de un modo sustancial. Así, cuando el Infante fustiga la fantasía de la mujer que soñó con hacerse rica a partir de un tarro de miel, los actores cantan el papel creador de la fantasía, quizá sin distinguir la imaginación de las ilusiones enajenadoras; o cuando Don Juan Manuel ejemplifica el modo de "domar a las mujeres", para que no sean ellas quienes "manden a los maridos", rechazan las dos soluciones y argumentan la necesidad de una nueva relación entre los sexos...

El espectáculo acaba siendo, en definitiva, profundamente didáctico; sólo que sin lecciones y a través de un juego, muy bien dirigido por Juan Pedro Aguilar, que divirtió y conmovió al numerosísimo público juvenil con el que vi la representación.

La obra anda en gira por diversas ciudades españolas y creo que vale la pena verla, previa renuncia a cualquier ánimo doctoral. ■ JOSE MONLEON.

El Galpón en el exilio

El día 7 de mayo de 1976 la dictadura uruguaya disolvía El Galpón, de Montevideo, y se incautaba de sus bienes. Con ello, uno de los más sólidos y celebrados grupos de América Latina se veía despojado de su sala, tan trabajosamente conseguida, de su biblioteca, de sus equipos técnicos y, sobre todo, de la posibilidad de llevar adelante una labor indisolublemente ligada al movimiento democrático uruguayo.

Las causas de la disolución, que comentamos en su día y podrían reducirse a la acusación de "rojos", se apoyaban en el montaje de un par de obras y en la militancia comunista de algunos de sus miembros. La prudencia, el tacto, con que El Galpón se movía desde que la realidad uruguaya se hiciera peligrosa —montando obras de Miller o de Molière, a la espera de que el público, tal y como ha sucedido en España durante años, "alargase" sus significaciones— resultaba, a la postre, inútil. El Gobierno, en contra de lo que pensaban los hombres de El Galpón y le oí yo comentar al mismo Atahualpa del Cioppo en Costa Rica, se desprecupaba por entero de "salvar las apariencias" y cortaba por lo sano lo que podía tomarse por una fuerza marxista, identificada con las clases populares latinoamericanas y sólo estratégicamente sumisa a las normas de la dictadura.

Varios actores de El Galpón —como es el caso de Braidot, actor y miembro destacado— fueron incluso detenidos, dejándolos en libertad, a falta de pruebas acusatorias, pasado cierto tiempo. Paralelamente, y aun antes de ser disuelto El Gal-

pón, algunos de sus componentes se habían trasladado a otros países latinoamericanos, donde dirigían cursos teatrales o incluso montaban espectáculos. Con lo que —unido al viejo prestigio de El Galpón y al papel de embajador en toda América Latina desempeñado por Atahualpa del Cioppo, figura cimera del grupo, periódicamente reclamado desde los países no fascistas del continente— resultó relativamente fácil plantearse la concentración de la mayor parte del grupo fuera de las fronteras del Uruguay. Espaciadamente, evitando la respuesta gubernamental a que el conocimiento del proyecto hubiera dado lugar, fueron abandonando el país los que aún seguían en él, y el grupo se domicilió en Méjico, sin renunciar por ello, como así ha sucedido, a presentarse en cualquier país latinoamericano donde fuera posible.

En la primavera del 77, el grupo presentaba en una sala mejicana "Un hombre es un hombre", de Brecht, y "Los cuates de Candelita", obra para niños, creación colectiva del grupo. El 1 de mayo de 77, es decir, un año exacto después del Decreto que ordenó su disolución y lo privó de sus bienes. El Galpón estrenaba, en el Festival Internacional cervantino, de la Ciudad de Guanajuato, una versión de "Pluto", de Aristófanes. Un nuevo espectáculo "collage" en la línea del "Libertad, libertad" —que yo les vi en Caracas y fue una de las causas de la indignación dictatorial—, una versión de "El enemigo del pueblo", de Ibsen, y "Barranca abajo", de Florencio Sánchez, pieza clásica del repertorio uruguayo y uno de los montajes de Atahualpa del Cioppo, ampliaba el cuadro del trabajo artístico. Trabajo que ha tenido que ir complementado de un duro esfuerzo para crear en Méjico lo que ya se tenía en Uruguay: una infraestructura, una organización económica, un número de socios, etcétera, etcétera.

Para nosotros, que hubimos de testimoniar en estas páginas la voluntad oficial de liquidar El Galpón, el renacimiento del grupo en el exilio es noticia que debíamos dar y comentar. Tanto por lo que supone en el orden estrictamente teatral como en el más general de la realidad política y cultural de América Latina.

La supervivencia del grupo tiene, además, mucho de dato significativo, porque presupone que el exilio de uno de los países más castigados del Cono Sur —quizá tanto más, cuanto que



"El Conde Lucanor" en el montaje de la Compañía Estable de Jóvenes, formada por los alumnos de la Ciudad Escolar y el Colegio de San Fernando, de la Diputación de Madrid.

no estaba acostumbrado—, lejos de diluirse en las sociedades donde ha encontrado refugio, procura mantener activamente el concepto de cultura, el tipo de trabajo y el conjunto de ideas que le llevaron al destierro. Que hoy, desde Méjico, siga siendo El Galpón la única noticia teatral uruguaya que merezca recogerse, muestra cuál es la fuerza irreductible del trabajo artístico. E inevitablemente, nos recuerda a ese elevado censo de exiliados españoles que siguieron trabajando cuando el desenlace de la guerra civil los arrojó a los países americanos.

Hay nombres que simplifican la interpretación de la Historia. Si la presencia de una docena de rostros en nuestro país —algunos incluso en el Parlamento— ha sido un signo inequívoco del final del franquismo, desde ahora puede ya asegurarse que a Uruguay no volverán las libertades democráticas hasta el día que El Galpón ocupe su sala de Montevideo. ■ J. M.

DISCOS

Lluís Llach: Cantata popular

"Campanades a morts" (1), la última producción discográfica de Lluís Llach, supone un nuevo paso en la llamada "nova cançó" catalana. Recibida con recelo por los puristas de la tradición, que se asombran de apreciar en ella influencias de la música "clásica" u operística; poco ensalzada por los que reivindicaban componentes panfletarios en la canción "social"; en definitiva, incomprendida, aceptada a medias o levemente apoyada, esta "cantata" no ha calado hondo —generalmente— en el estamento crítico del país. Pero a la gente, al pueblo, no parece importarle, porque este disco, como los anteriores de Llach, está gozando de gran recibimiento comercial, especialmente —claro está— en Catalunya. Afortunadamente, nuestro público no ha perdido el gusto musical.

Porque resulta que esta obra es, fundamentalmente, un gran



Lluís Llach.

trabajo de composición, si bien las labores de arreglo e interpretación vocal del cantante no son desdeñables en ningún momento. "Campanades..." está basado sobre los sucesos de Vitoria del pasado año, donde perdieron la vida cinco manifestantes. Llach cuenta que la misma tarde de los sucesos comenzó, impresionado como estaba, la creación de esta obra, que terminó en su aspecto literario en la misma sesión de trabajo. (Por lo cual, el texto del oratorio no recoge toda la amplitud de los hechos, tal como fueron conocidos y explicados más o menos oficialmente días más tarde.) Posiblemente, ningún hecho tan concreto —y por añadidura tan significativo en su trágica violencia de la Euskadi de nuestros días— ha sido recogido en nuestro cancionero popular actual (o al menos, lo ha sido en muy pocas ocasiones), con lo cual la supuesta incidencia de la canción en la realidad, su presunto "compromiso" queda bastante en entredicho, a no ser que por tal entendamos también la alusión a conceptos más abstractos, genéricos y universales. Es por eso también que el trabajo de Llach es plenamente popular y "comprometido", porque defiende al pueblo y a sus manifestaciones públicas en lucha por sus reivindicaciones más largas y ansiosamente solicitadas. Hasta perder la vida por ello.

Pero es que, además, Llach asume el compromiso artístico que conlleva implícitamente la grandeza de un tema como el referido. Por ello, el músico se ha encerrado consigo mismo, y con sus posibilidades expresivas, para encontrar el cauce más adecuado y coherente posible. Los ha encontrado, de eso no cabe duda. Y si el resultado final

podía haber sido "pretencioso", "esteticista", etc., etc., no hay nada de ello, aunque sí hay profundidad, emoción, intensidad y todos esos factores de inspiración que hacen distinguir a un producto artístico logrado de las medianías o mediocridades.

En la segunda cara del disco que nos ocupa, otras cuatro —si bien mucho más breves— canciones, mucho más desnudas formalmente, pero igualmente bellas, vienen a redondear uno de los discos más completos que han aparecido desde hace bastante tiempo en nuestro entorno. Son canciones intimistas, muy cuidadas, pequeñas perlas donde el mundo poético de Llach (humanista, mediterráneo, "kavafiano"), vuelve a mostrarse en su esplendor. ■ ALVARO FEITO.

ARTE

Desde América Latina

Caracas... Es difícil definirla: Bella en su caos y en su desorden... Es una mezcla entre Sevilla y la ciudad de Flash Gordon, mitad por mitad, en la que a veces parece ganar esta última componente... pero no, hay muchas flores en los patios y, a veces, hasta en el pelo de algunas mujeres.

Y hay mucha actividad en los museos y en las galerías. En el que yo di las conferencias, el Museo de Bellas Artes, que dirige el arquitecto Marcos Miliani, parece que van a tener lugar el próximo año los encuentros entre críticos, artistas y estudiosos de América. Junto a él funciona la Galería Nacional, casi exclusivamente destinada a arte venezolano, y está dirigida inteligentemente por el magnífico pintor Manuel Espinoza. En el Museo de Arte Moderno, que está en otro edificio, y dirigido por Sofía Imbert, hay ahora una exposición titulada "Pintores al margen", muy inteligentemente concebida, con una buena representación de los magníficos "naíf" venezolanos, además de otros pintores que pueden considerarse marginales por su concepción más dentro de los problemas de la dimensión que de los de la expresión.

No me dio tiempo a conocer muchas galerías (como Arte

Contacto, por ejemplo, con la que opera Jacobo Borges, uno de los verdaderamente grandes pintores de Venezuela...), pero sí conocí una bella galería, mexicana en su origen (Viva México) a la que vi muy especialmente interesada en hacer resaltar la originalidad de los hombres-artistas de la América virgen...

En la galería Durban, filial de la que, aquí mismo en Madrid, lleva la galería del mismo nombre, vi cuadros de Osvaldo Vigas y de Hugo Baptista... Pero a Vigas donde iba a verle bien su obra era en Lima, en una exposición que allí tiene abierta ahora. De pronto me dijeron, cuando apenas le había tomado el pulso a Caracas: "Mira, aquí tienes estos billetes para Lima, para ti y para tu mujer, para que veáis la exposición de Vigas". Fuimos. La verdad es que son muchos kilómetros —esas dimensiones americanas!—, pero valía la pena, no sólo por la exposición de Vigas. ¡Qué bella ciudad es Lima!

Hablaba yo antes, respecto a Caracas, de una mezcla entre Sevilla y Flash Gordon. Aquí no hay Flash Gordon. Pero sí mucho Sevilla. Falta algo. ¿Qué? Si faltan platos de vino, con sus "tapitas" correspondientes... Y tal vez alguna otra cosilla. Pero se ven mujeres florecidas... y flores como mujeres. Se ve que la gente sabe perder el tiempo, ganándolo mientras lo pierde. La ciudad es muy grande. Se habla de cuatro millones, pero no se nota nada esa barbarie. Hay mucho artista, pero todo allí está llevado con una discreta media voz, sin estridencias. Yo estuve ligado más que a nada, a la galería Nueve, que dirige inteligentemente la argentina Héliida Román. Con ella conocí a muchos artistas y estuve una tarde en el taller de Fernando Scislos, el gran pintor peruano, al que ya dedicaré una crónica especial.

Dentro de ese círculo —y en círculos afines— conocí a Marina Núñez del Prado —Marina de América—, escultora boliviana que vive allí, y a otro escultor —Delfín—, de esos que están levantando una iconografía de la joven América...

Es curioso, el mundo de las artes de hoy y de las galerías de hoy en Lima, parece desarrollarse todo él en ese barrio residencial por donde aproximadamente están todas las galerías y todos los pintores. Se llama el barrio algo así como Miraflores. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

(1) Movieplay, 1977.