

ANTONIO CON ROSARIO

Por José MONLEÓN



antonio

La gran novedad del espectáculo, por aquello de que lo viejo, cuando no es cotidiano, acaba siendo lo más nuevo, es el Recital de Danzas de Rosario y Antonio. Un Recital acomodado a música y coreografías que valieron a ambos, hace años, muchos éxitos.

Lo demás figuraba en el último programa de Antonio. Y algunas cosas en los programas de sus últimas temporadas madrileñas, como, por ejemplo, las «Sonatas del Padre Solero», en cuya interpretación sí fue novedad que Antonio no apareciera, cediendo su lugar a Luis Tornin, sin duda alguna la figura más interesante del Ballet detrás de Antonio y de Rosario.

Con respecto al Recital, quiero decir que, para mi gusto, la colaboración de Rosario da a las intervenciones de Antonio una solidez muy conveniente. Rosario «sujeta» a Antonio y parece dar a su baile una mayor gravedad. Esto, aun contando con que las cuatro coreografías de la pareja —«Triana», de Albéniz; «Zorongo gitano», de Federico García Lorca; «Jota», de Manuel de Falla, y «Viva Navarra», de Joaquín Larregla— apuntan hacia la exhibición de esa gracia histriónica que caracteriza las interpretaciones de Antonio. Y que, sin duda, es una de las razones fundamentales de su no ya paso, sino salto de batería.

El espectáculo, en su conjunto, replantea una de las cuestiones no resueltas del «ballet español». Y es la tremenda superioridad de los bailes de solista o de pareja sobre las interpretaciones de conjunto. Si de las dos horas y media de programa hubiera que elegir, uno olvidaría en seguida los largos y confusos minutos coreográficos del cuerpo de baile, para buscar tal o cual momento, en el que el bailarín afrontaba, solo, la necesidad de animar coreográficamente una música casi siempre entrañablemente dramática. Y la califico así porque nuestra música —singularmente el flamenco, punto de partida del baile español— cabalga sobre «situaciones». Cada

«cante» corresponde a un estado de ánimo, a un propósito concreto de expresión. Cada «cante» ha de ser interpretado «dramáticamente», es decir, partiendo de una situación —trágica o cómica— y no sólo bailando. Cada coreografía ha de estar, por tanto, al servicio de esa «interpretación dramá-



rosario

tica», para la que hace falta, desde luego, una técnica individual que, justo es decirlo, se da en la mayor parte de los elementos del Ballet de Antonio.

Ahora bien: ¿cuáles son las ideas de Antonio, coreógrafo y di-

rector, sobre la «materia dramática» de la mejor música española? ¿Son válidas?

Es aquí donde, verdaderamente, habría que centrar una crítica del Ballet de Antonio y de su actual espectáculo. Ciertamente que la selección de decorados y ordenación de la luminotecnia están bien. Es evidente, que casi todo el cuerpo de baile alcanza un nivel estimable. Está clarísimo que no se trata de un ballet vulgar. Pero puesto a considerar —como así es— a Antonio una figura más o menos fundamental en la historia de los espectáculos de danza española, uno advierte en el suyo la falta de esa hondura que da lo dramático, la ausencia de verdaderos protagonistas coreográficos de la tragedia y la alegría flamenca.

Claro que medio programa, las «Sonatas del Padre Solero» y «El sombrero de tres picos», de Falla, no corresponden a música popular más o menos pura. Su planteamiento es otro y demanda estilizaciones y concepciones que están más cerca de la danza clásica. Pero, me pregunto, hasta qué extremo cabe «fundamentar» ahí un «Ballet Español». Hasta qué punto, en definitiva, se ha alcanzado un lenguaje coreográfico colectivo, cuando lo esencial sigue siendo el solista o la pareja. ¡Qué brusco ascenso el del espectáculo cuando, tras el vodevil coreográfico de «El sombrero de tres picos», se plantaron Rosario y Antonio delante de las cortinas!

Aquí está el problema aún no resuelto, a mi modesto modo de

ver. Un trío nunca podrá cantar razonablemente el flamenco. Es éste un arte, una «realización» de solistas. Como el jazz. Como los toros. Y a mí me parece que en la disciplina colectiva, en esa vistosa regulación del espectáculo de Antonio, en esa gracia —y no ángel— general de su programa, se nos pierde lo esencial. Lo que verdaderamente importa. Lo que sólo encontramos en algunos momentos de «La Caña» de Antonio o de su recital con Rosario.

Es significativo, en este orden, que los mayores aplausos del público surjan, casi siempre, cuando Antonio parece revolverse agarrado por la música. Es decir, cuando «el espectáculo» queda en segundo término, para que Antonio, él solo, transmita «su situación» con respecto a la música. Si Paco Ruiz baila una farruca, sujeta a una coreografía calcada de Antonio —en lo efectista y en lo serio— y no entusiasmo a la gente, es porque ésta advierte muy pronto, que Paco Ruiz no es un «protagonista», sino un servidor de la música. Y si esto ocurre con un bailarín sólo, ¿cuánto más no sucederá con las coreografías colectivas, entre luces, decorados, figurines vistosos y amables histriónismos?

Contra estos argumentos cabría alzar uno, de enorme fuerza: el éxito de Antonio. La necesidad de conquistar al público con el gran espectáculo y el eficaz latiguillo. El problema es éste: ¿podría conciliarse todo esto con una mayor pureza, con una austeridad en lo profundo?