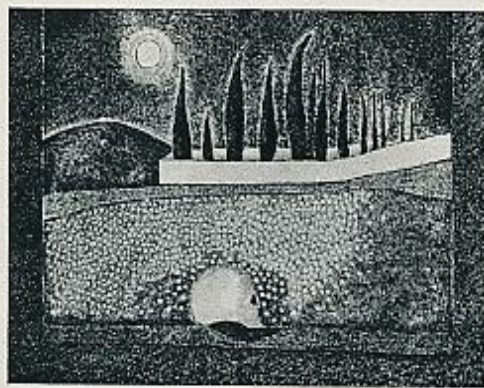


ARTE

¡Vaya lío! Yo pensaba llevar un orden cronológico en mis comentarios a las exposiciones, y ya... ya está aquí lo que me temía. Sobre mi mesa se amontonan notas y fotos de exposiciones por comentar, sin orden, sin fecha, sin la menor noción para una posible cronología. Y mientras tanto, todas las mañanas amanecen dos nuevas exposiciones en Madrid... Por favor, no corran tanto: dejen la suya para dentro de dos años. Yo tengo la pretensión, hoy, de comentar a Cristino de Vera y a Ramiro Tapla. Pero será lo que den de sí



los papeles. A lo mejor me quedo sólo en el primero.

CRISTINO DE VERA

En la galería Blosca, Madrid.

A mí me gusta mucho encontrarme con Cristino de Vera y sentarme con él a tomar una copa. «Una copita», dice siempre guiñando pícaramente un ojo, como en señal de una inocente complicidad. El sabe que no debo tomarla, pero sabe también que las prohibiciones no deben llevarse con fanatismo, porque, si no, un día se rompen con fanatismo. El me da la primera copa, pero me prohíbe la segunda. Luego, hablamos. Entre el vino y la sal de su con-

versación, yo prefiero siempre lo segundo, parece mentira. En mi crónica anterior usé la palabra «cachondo». Debe estar ya autorizada. La emplearé aquí para caracterizar a Cristino, en vez de decir que tiene «sentido del humor», que es una cosa más rara y, yo creo, mucho menos cristiniana. Pues Cristino y yo nos lo pasamos bomba delante de un par de humildes vasos de vino. El pan de su conversación tiene muy buena levadura. Luego, Cristino se va a pintar lo suyo, que es un mundo de cachitos de pan, de vasitos de vino, de algunas flores y también de ciertas circunstancialidades tristes y dolientes que son muy suyas. El cachondeo visible de Cristino escondido algo que no es definitivamente trágico, sino sólo levemente triste: «un dolorido sentir», como diría Garcilaso. Algunas veces pienso en el mundo en que Cristino tendría que desenvolverse y me da miedo de él: galerías, puntos, prestigios, propaganda... ¿Qué sabe ese ser de todo eso?

Pero él está en lo suyo y se defiende de todo eso con sus vasitos de vino y sus cachitos de pan... con queso. Se defiende, además con su secreta zumbonería.

El caso es que el mundo que luego pinta Cristino tampoco es definitivamente triste, aun cuando lo parezca temáticamente: una mujer que llora, una niña enferma, el jardín de un cementerio... Lo suyo tiene como una belleza escondida en la melancolía.

Como pintor también es bastante raro ese Cristino. Ha vivido al lado de todos los movimientos que han hecho al arte de nuestro siglo, ha convivido sus inquietudes y hasta ha luchado por ellas, y, sin embargo... Y, sin embargo, parece haber pasado por todo eso

incontaminado. Parece, pero no. Hace falta saber mucho para ignorar lo que deliberadamente ignora Cristino. Las decisiones, en arte, están tomadas después de mil previas dudas. Cristino no ignora: simplemente, olvida. Y olvida después de haber elegido. Parece mentira que ese hombre haya sido un discípulo de Vázquez Díaz. Pero eso no hace más que confirmar la formidable elasticidad magistral del desaparecido maestro. Cristino es exactamente lo contrario de lo que a través de su pintura parecería proponer Vázquez Díaz con actitud modélica. Cristino tiene exactamente lo contrario de una concepción estatuaría de la pintura. La concepción estatuaría de la pintura. La condición temporal y perecedera de las cosas no es sólo que se deje traslucir en su figuración: es que es casi el argumento fundamental de ella. Cristino pinta una flor esplendorosa casi queriéndonos advertir que ella también puede marchitarse.

Esa ideología, llamémosla así, de su figuración, tiene a su servicio una metodología. Cristino usa el color, ensordeciendo deliberadamente sus acordes, como si tuviese una especie de pudor de sus brillos más esplendorosos. Con el pincel casi seco, va tocando —manchando es la palabra— el lienzo, elaborando acordes por aproximación o lejanías. Es claro que Cristino es un paisajista. Pero yo diría aún más: es un paisajista hasta cuando no pinta paisajes. Lleva la preceptiva del paisaje hasta la mismísima representación de figuras argumentales. Esto es lo que le permite igualar a toda su figuración mediante el corte por el mismo rasero de todos sus protagonistas. La hermana flor, o el hermano cacho de pan, o el hermano vaso de vino se unifican y se identifican con la hermana mujer implorante o el hermano Barjola, el cual retrata Cristino en uno de sus cuadros.

Ya está consumido el espacio de que naturalmente dispongo para estos comentarios. Y, además, lo consumi sólo hablando de Cristino. Me estoy quejando de la cantidad de exposiciones y de mi poco espacio y, encima, gasto toda mi crónica para hablar de un solo pintor. No cabemos en casa y pare la abuela. Esa abuela sigue pariendo.

Claro está que el pintor lo merece. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

«Sabor a miel»

Hace algunos años, José María de Quinto y Antonio Gobernado estrenaron una excelente versión de «Un sabor a miel», de la joven inglesa Shelagh Delaney, en sesiones de cámara. Luego se quiso presentar la obra, en repetidas ocasiones, en temporadas comerciales, sin que la censura lo permitiese. Eran años en los que no se aceptaba que en un escenario apareciera la prostitución o la homosexualidad, al margen de la óptica con que tales hechos, objetivamente innegables, fuesen presentados. Desde entonces a hoy han pasado algunos años, y la marcha general del teatro ha desbordado los planteamientos estilísticos, rigurosamente naturalistas, de aquella obra inglesa. La consecuencia, un tanto penosa, a que podríamos llegar sería la siguiente: ponernos a despotricar, con ánimo europeísta, sobre lo «pasados» que están algunos aspectos de la obra —y, por tanto, del montaje e interpretación que solicita— y olvidar, desde la perspectiva española, que ha estado prohibida durante años. Problema este, por lo demás, bastante frecuente en nuestro teatro y adscrito a esa especie de duplicidad cronológica que caracteriza nuestra vida cultural.

Como es sabido, «Un sabor a miel» fue una propuesta del Workshop londinense, dirigido por Joan Littlewood, en la barriada obrera de Stratford. Se trataba de oponer a la tradición refinada de la alta comedia británica un teatro que reflejase la realidad de las gentes humildes; a los decorados lujosos y las conversaciones espirituales, los ámbitos y el lenguaje de las clases proletarias y aun del lumpen. Se pretendía, en suma, «corregir» la imagen retocada y falsamente confortable de los últimos autores nacionales para introducir en la representación de la vida inglesa una serie de realidades marginadas. La generación de autores impulsada por este objetivo —más o menos ligado, como es sabido, a las primeras reformas hechas por los laboristas en el sistema educativo inglés, cuando alcanzaron el poder tras la úl-

tima guerra mundial— es muy amplia. Osborne y Wesker fueron probablemente los dos autores más celebrados del grupo que lanzó George Devine desde su Royal Court Theatre. Los dos encarnaban, dentro de su tono crítico y airado, la línea culta del movimiento. En cambio, Shelagh Delaney, como Brendan Behan, estrenados ambos por la Littlewood, representaban la línea popular, animada por un lenguaje más espontáneo y una temática de carácter más autobiográfico. Sus planteamientos fueron, por ello, mucho menos profesionales; su obra estuvo íntimamente ligada a su realidad cotidiana, sin alcanzar el carácter de una dedicación sistemática remunerada. Su producción fue, lógicamente mucho menor. Y tuvo el valor de un estallido vital contra el interesado puritanismo de las comedias inglesas tradicionales.

Ahora ha montado una nueva versión de Lozano Borroy —al parecer en un tiempo record— Miguel Narros. Su trabajo es francamente superior al que solía ofrecer en el Español, donde parecía un tanto agobiado por las obligaciones «culturales» de su puesto. La labor de Ana Belén y Eusebio Poncela constituye el punto álgido de su puesta en escena, en la medida en que ambos ofrecen un tipo de interpretación interior y mantienen entre sus personajes una autenticidad de relación infrecuente en los espectáculos teatrales españoles. La incorporación de Laly Soldevila, un tanto estancada durante años en un cliché demasiado fácil y reiterado, es otro elemento positivo, tanto para la biografía artística de la actriz como para la línea estilísticamente joven de la representación. Nicolás Dueñas se mueve dentro del «tipo» férreamente prefigurado, y Agustín Njamba no logra superar con su adecuación física al personaje su evidente bisoñez de actor.

El decorado de Andrea D'Odorico y la música de Alberto Bourbón —esta última sin desarrollar hasta sus últimas consecuencias— contribuyen a darle al espectáculo cierta dimensión épica, a evitar eso que llaman la «magia del naturalismo» y establecer una relación más crítica entre el espectáculo y los espectadores. El resultado, en su conjunto, es más que estimable y hace de «Un sabor a miel» uno de los pocos espectáculos que «deben verse» hoy en Madrid. ■ JOSE MONLEON.