

nético cuando cree que la historia va a resolverse según los eternos cánones del final feliz; público que llega a insultar en voz alta al policía «bueno» cuando erróneamente dispara donde no debe.

Truman Capote, Tom Gries y ese espléndido cuadro de actores (Vic Morrow, en el rey de la cárcel; Alan Alda, en el intelectual tímido; Ciu Gullaher, en el soldado que viene de Vietnam; Kristoffer Tabori, en el joven ingenuo, irremediabilmente destinado a enfrentarse a la situación que cree poder eludir...) combinan una amarga, pesimista y dura crónica de nuestro mundo. «La casa de cristal» (que se proyecta en versión totalmente íntegra entre nosotros) es una película a ver. ■

DIEGO GALAN.

TEATRO

«La piedad» y lo que pasa

Se dice que con la segunda representación de «La piedad», por el Corral de Comedias de Valladolid, el Goya dará por cerrado su Ciclo de Cámara. Lo que no deja de ser una triste noticia, al margen del posible interés o no del espectáculo. También se dice que todo proviene de una escena, de unos gestos de los actores que se han estimado indecorosos. El resultado

concreto, con independencia de la cualificación de dicha escena, quizá sea demasiado grave, en el sentido de haber perdido nuestros grupos de teatro independiente, a causa de lo sucedido con «La piedad», el que parecía un posible camino para su manifestación: el aprovechamiento del día de descanso semanal de los teatros. Ciertamente no habría por qué repetir la escena en cuestión, pero mucho nos tememos que, a la vista de lo sucedido, los empresarios decidan ir a lo seguro y «es propio» de sus locales, las dos funciones diarias para el gran público, sin meterse en aventurados apoyos a los grupos experimentales.

Por lo demás, el que el problema se haya planteado con «La piedad» no deja de ser un

tanto sorprendente. El espectáculo, que ganó diversos premios en el último Festival de Sitges, ha parecido formalista y un tanto abstracto a la mayor parte del público joven. El tema, planteado entre invocaciones bíblicas, parece girar en torno a la soledad e insolidaridad de los seres humanos, generadora fatal de la tiranía. El texto es breve y hermético, expresándose el drama —la acción— a través de imágenes que «ralentizan» el movimiento y crean un lenguaje iconográfico. La ruptura radical del naturalismo, la creación de un tiempo dramático abstracto y convencional, el carácter de «paso» —quizá no sea caprichoso pensar en la tradición escultórica específica de Valladolid— que parece seguir el proceso pantomímico de los

intérpretes, determinan un estilo completamente peculiar entre los propuestos por nuestros grupos. Es un espectáculo —la propuesta textual, simple punto de partida, es del vallisoletano Fernando Herro— que concilia la violencia con un tono solemne y casi litúrgico, necesitado de una preparación y de una medida muy calculada y rigurosa.

El resultado, por lo esotérico del lenguaje y por lo esquemático de cuanto se transmite, es, con frecuencia, tedioso, encerrada la obra en una solemnidad que se vuelve retórica y un tanto vacua. El equipo de actores que ofreció la obra en Sitges había conseguido, según parece, y tras muchos ensayos, la capacidad y nivel de insinuación que ahora, con otros actores, se ha roto, dando pie a «filtraciones» de un naturalismo gestual que explicaría los problemas a que nos referíamos al principio.

A mí me parece el espectáculo demasiado grandilocuente, en el sentido de ser perceptible el desajuste entre la solemnidad formal y lo que el espectador recibe del escenario. La misma idea de acabar con la repetición de la primera escena, para presentar el proceso social como algo cíclico y repetible, entraña ya una actitud llena de trascendencia. Al espectáculo, en fin, le faltan dudas y le sobran respuestas.

Con todo, la aportación del Corral de Comedias y de su director, Quintana, a un teatro tan experimentalmente medroso como el nuestro, merece el mayor respeto. En el plano de la investigación sobre el lenguaje escénico, tanto «La piedad» como la «Paraphernalia», ofrecida la semana anterior, son, al margen de sus diferencias, un ejemplo común de las necesidades formales que hoy tienen nuestros grupos teatrales. Con la particularidad —y quizá

sea esto lo más interesante— que ni Ditiirambo ni Corral de Comedias parecen haberse inspirado en modelos extraños, sino, más bien, afrontando la destrucción del naturalismo mediante ceremoniales de clara y cruel raíz española. ■ JOSE MONLEON.

ARTE

La Galería As, de Barcelona, nos sorprende ahora con una estupenda exposición de grabados y litografías de Georges Braque, como ya antes nos sorprendió con otra exposición de grabados de Marc Chagall. La Galería As está comandada y dirigida por un grupo de jóvenes entusiastas que hacen muchas cosas —entre otras, la bella revista en catalán «Questions d'art», una de las mejores en su género de España—. Esa exposición de litografías de Braque, como la de Chagall, es muy característica del estilo y la manera de actuar de ese grupo. Es muy característica, creo yo, de una cierta mentalidad catalana que yo considero una virtud: la de mantener como un culto respetuoso a ciertos maestros y valores del pasado —del inmediato pasado— sin renunciar a un pronunciamiento en favor de la vanguardia más rigurosa. Saben ser actuales porque son tradicionales. La galería siempre está en la línea de la experimentación, pero también en la de recordarles a los jóvenes experimentadores quienes han sido sus maestros. Por lo demás, As no es una galería de esas de grandes campañas internacionales.



CANCION

LA ULTIMA FRONTERA DE CARACOL

Manolo Caracol era de los pocos cantaores que podía referirse a una dinastía. Su verdadero nombre era Manuel Ortega Juárez y «la casa de los Ortega» es hoy respecto al canto lo que los Rothschild respecto a las finanzas. Como Caracol declaró a TRIUNFO (número 427), los Ortega han dado muchos cantaores: «Mi bisabuelo, que era Curro Dulce, que era el abuelo de mi

padre, y por parte de mi madre 'El Planeta', que era el inventor del polo y que era el primer cantao del mundo. O el que creó el polo, porque yo creo que los cantes no se hacen. Se hacen los roperos, las cómodas, los muebles; el canto se crea. 'El Planeta' fue más antiguo que 'El Fillo', y de ahí dimanan ya los Ortigas. 'El Fillo' era Ortega, y fue el primer cantao que tuvimos largo'...

Cantaor largo de recursos fue también Manolo Caracol, muerto ahora en accidente de tráfico a los sesenta y dos años, edad relativamente corta para un cantaor (piénsese en Bernardo el de los Lobitos, que vivió más de ochenta años, o en Juan Talega; en el mismo Pepe el de la Matrona). Lo que ocurría con Manolo Caracol era que por su participación en el famoso concurso de Granada, organizado por Falla hace medio siglo, podía parecer mayor de lo que era. Por entonces, en 1922, tenía sólo once años, y su interesante participación en el concurso lo lanzaría a la profesionalidad: actuaciones en el teatro Victoria, de Sevilla, una extraña jira con Federico García Sánchez y Antonia Mercé; y luego, el teatro Calderón, de Madrid (entonces llamado Centro): «Yo vine

a Madrid el año mil novecientos veintidós, cuando gané el premio en el festival, precisamente en esta época, al teatro Centro, que hoy es el teatro Calderón, y que tenía un teatro arriba, en la terraza. Un teatro maravilloso, que existe aún el escenario».

Y en Madrid triunfaría Manolo Caracol y se afincaría para siempre. El lo expresaba así: «En Madrid ha habido siempre doce o catorce cafécantantes. Los artistas grandes, los fenómenos, siempre han estado en Madrid, en el café de la Magdalena o en otros; Manuel Torre, Escacena, Chacón, se venían a Madrid por temporadas. Madrid siempre ha sido la tierra que nos ha acogido. La frontera de llevar los cantes puros flamencos de Madrid para arriba la he hecho yo. Por España entera y por el mundo entero... Precisamente en este llevar los cantes "por España entera" dejó Manolo Caracol algunos jirones de esa pureza que pretendió expandir. El lo explicaba a su manera, y los "caracolistas" lo defendieron en una larga polémica entre ellos y los "mairenistas", desarrollada en estas páginas durante el verano de 1970, a raíz de una entrevista con Antonio Mairena (número 416).