

tencias, la adaptación no es un aparte. Ana Diosdado parece vengarse ingenuamente de las cortapisas oficialistas de antaño y se limita a cargar las tintas en reiteradas vulgaridades (Bódale se asienta en ellas para arrancar la risa del espectador en los momentos más inoportunos) que rompen injustificadamente con el bien tramado hilo poético.

Retomar a T. Williams puede tener posibles justificaciones (todas subjetivas, desde luego), siempre y cuando se muestre la eterna esencia de un clásico. Dejar las cosas en un chato intento es asunto grave, porque cuando "sobra autor extranjero" en un país donde "faltan autores propios", significa que el momento es extremadamente crítico. No, nuestro teatro no puede permitirse lujos tan caros e inútiles. ■

MIGUEL A. MEDINA.

## "Antaviana": La colonización de la sensibilidad

Es el cuarto montaje del grupo catalán Dagoll Dagon. Sus dos primeras propuestas giraron en torno a textos poéticos cuyo trasplante al escenario determinaron ya un muy concreto modo de expresión. El tercero de los títulos, "No hablar en clase", rompió con las anteriores querencias lingüísticas para mostrar, con óptimo resultado como se recordará, una realidad sociopolítica tan cara a todo el pueblo español.

Después de permanecer en la Sala Villarroel de Barcelona y en posesión de los premios Fotograma de Plata 78 y Serra D'or al mejor texto dramático, el grupo encontró su hueso —quizá no el más apropiado— en el teatro Martín de Madrid. El espectáculo está basado en algunos cuentos de Pere Calders, autor que por su exilio en Méjico durante veinte años se ha convertido en uno de los grandes desconocidos del público español. Una recopilación de estos cuentos (edición aparecida en 1968) proporcionó al grupo la justificación para retomar sus intentos poéticos-imaginativos a partir de los breves relatos.

"Antaviana", título que concreta toda la mágica abstracción del montaje, no es ni más ni menos que una palabra inventada

por un niño (personaje central de uno de los cuentos) que la supone poseedora de ilimitados poderes. "Antaviana", por tanto, es un vocablo de nuevo cuño que nada quiere decir —como la fantasía misma— y que en su misma esencia podría definirlo todo por el simple encanto que la fantasía encierra. Con esta parábola poética se camina hacia la sustitución de la palabra como determinante de una realidad política y social, para entrar en el campo del estímulo individual, a flor de piel, del melodioso susurro que la parca cotidianeidad nos impide



"Antaviana", montaje del grupo Dagoll Dagon, sobre cuentos de Pere Calders.

disfrutar; el viejo y desgarrado decorado de "estamos aquí y ahora" es reemplazado por la filigrana del colorido y la transparencia que nada concretan en su ambición de abarcarlo todo. Hacer, pues, que el teatro recobre la pérdida sonrisa ante lo desconocido. En ello subyace (aunque las raíces del montaje no deban buscarse en formulaciones típicas) la frescura de la Commedia dell'arte, el realismo de Stanislavski y tal vez la sorpresa del propio Brecht. Porque lo cierto es que cada una de las diminutas escenas —no siempre ensambladas con acierto— requiere un tratamiento diferente, sin que se rompa el "tempo" general ni quede diluida en la pura forma una conciencia crítica perfectamente definida.

"Antaviana" muestra (como un nuevo hiperrealismo pictórico-dramático) lo pequeño de

la existencia humana y lo eleva a la categoría de fundamental. Con este ir más allá de la historia (encantadoras historias las de Calders), de la pura anécdota, aflora toda una sutilísima carga de poesía, imagen y sensibilidad imaginativa. Así se avanza en el terreno de un teatro para los nuevos tiempos. Romper moldes significa asumir errores —que los hay sin escandalosa abundancia—, pero sobre todo debe reseñarse el valioso intento de quienes buscan horizontes propios, por encima incluso de los posibles resultados ante una socie-

quando, a la vista del éxito comercial de su anterior etapa, se podría pensar que incidiría en la misma línea fácil y simple (lo cual no quiere decir, necesariamente, exenta de interés). Pero el granadino es hombre de ambiciones por encima de lo coyuntural, y hace bien. Es un artista comprometido, justamente más por su postura estética que por una eventual posición política, que no viene al caso. Y estas "crónicas" sobre la mística ciudad de Granada —cuna del cantante, por añadidura— revelan un deseo consciente de investigar y reivindicar el ascendiente árabe de buena parte de la Andalucía postergada y machacada en estos últimos siglos de "dominación cristiana". Todo el trabajo adquiere un carácter histórico, cíclico y metódico. Iniciado por ese "Canto de amanecer" ("llamada musulmana a la oración"), continuando por dos "casidas" con texto de García Lorca y sabor genuinamente morisco; para así dar paso a las creaciones contemporáneas del propio Cano, sobre las bases citadas, pero que llegan a desembocar en estas Alpujarras actuales, con sus problemas, sus vicisitudes y... sus sonoridades genuinas. Finalmente, Cano sintetiza en una expresión musical que, con reminiscencias tanto de Isaac Albéniz como de la egipcia Om Kalthoum, se acerca a la forma semi-rock, semi-sinfónica de los Triana, Imán y demás grupos jóvenes andaluces. El cantante, por lo demás, se encuentra a gusto en este cúmulo de sensaciones, hace gala de una potente y apropiada voz, y el conjunto del disco resulta muy convincente.

Y si lo árabe es un tema recurrente en Carlos Cano, lo es también en Elisa Serna, aunque de manera mucho menos natural. Donde la cantante castellana realiza sus mejores hazañas es precisamente en la recuperación del folklore central, tarea que emprende muy favorablemente en "Regreso a la semilla", primera parte (2). Con una especial dedicación dirigida al casi siempre olvidado Agapito Marazuela, las tonadas populares, jotas, seguidillas, etc., trenzadas a través de bandurrias, dulzainas, laúdes, castañuelas, vuelven a sonar como lo que siempre fueron: expresiones auténticas, alegres, optimistas pese a todo, de un pue-

dad que les puede contemplar con mayor o menor grado de comprensión. ■ M. A. M.

## DISCOS

### Carlos Cano, Elisa Serna: Moros y cristianos

"Crónicas granadinas", el nuevo disco de Carlos Cano (1), supone una decantación. El autor de la popular "Murga de los currelantes" ha escogido el camino de la búsqueda y del riesgo. Es muy de agradecer su gesto,

(1) Movieplay-Gong 17.1403/3.

(2) Edigsa EDX 73311.



Carlos Cano.



Elisa Serna.

blo también excesivamente fastidiado, como el más humilde castellano, víctima primera de la centralización administrativa de un estado. "Ya sale el sol/entre luces violeta/ya sale el sol:/dará a las cosechas/otro tirón. Fecunda tierra/como pagas con frutos/fecunda tierra/el sudor del que te ara/y de semillas te siembra"... se encuentran probablemente entre los versos más logrados y entrañables de la obra de Elisa Serna, que no se ha distinguido precisamente por la perfección y homogeneidad de sus textos. Aquí hay amor por la tierra y el hombre y una notable adecuación entre tema y forma, entre intenciones, posibilidades expresivas y maneras de llevarlas a cabo... Pregones, cancioncillas tiernas de amor y recuerdos instrumentales se alternan en esta sobresaliente reaparición de la autora de "Quejío" que, cuando vuelve a lo arábigo-andaluz des-

ciende, no obstante, en su caso, a lo voluntarista y únicamente mítico. ■ ALVARO FEITO.

## ARTE

A la coruñesa Elena Gago le gustan los interiores en soledad. Ya le he visto por lo menos un par de exposiciones así. Son interiores burgueses, decorados por buenos muebles, tal vez provincianos, un poquito pasados de moda. Parece estar todo situado en el boulevard Saint-Germain y que por allí anduviese brujuleando la duquesa de Guermantes, o tal vez Swan, susurrando algún reproche al oído de Odette... Me gusta ver el mundo de Elena Gago... Un mundo donde las personas ya han desaparecido... ¿por qué? Camilo José Cela, maestro de noveladores, en la breve introducción al catálogo de la pintora, se permite el lujo de crear la historia de una soledad más bien dramática. Sí, ahí estuvo, pero... se marchó para siempre. Las ventanas aún están entreabiertas, los muebles aún están limpios, el piano, también abierto, guarda aún el runrún del último paso por sus teclas.

Esa chica coruñesa no tiene necesidad de recurrir al expresionismo para hacer expresivo a

su mundo. Le basta recurrir al mundo de ayer, al de anteaayer, para que la comprendamos.

### Elena Gago

Ahí está el camino de Proust. Salones; cristalerías levemente esmeriladas, detrás de las cuales se adivina una vida más poblada y que dejan pasar discretamente a la luz..., esa luz de Elena Gago que, a lo mejor, se esconde tras un mueble macizo y deja que a su lado se manifieste una corriente luminosa con ciertas acentuaciones cromáticas...

María Elena Gago es, evidentemente, una paisajista del interior..., de los interiores de su mundo: nada de montañas, ni de árboles, ni de mares tempestuosos. Lo único tempestuoso de ella pueden ser las historias que sus interiores sugieren, como la que le sugirieron a Camilo, antes de escribir su introducción.

A mí, particularmente, lo que más me sugiere de esa coruñesa simpática es la apariencia que parecería mostrar su obra de vivir completamente al margen de todas las vanguardias de nuestro siglo, desde Picasso. Parecería que ella no ha vivido el mundo de Picasso. Y no. Lo ha vivido y aun lo ha valorado y degustado. Pero ella, como algunos revolucionarios que yo conozco —como dijo alguna vez el propio Picasso, aun cuando no para que

se lo aplicaran a sí mismo—, es como si dijera: "Hace falta más valor para no ser un revolucionario".

¡Y qué! ¿Es que no se podría ser un revolucionario de la pintura, pintando como lo haría Vermeer, que es como lo haría María Elena, en su extremo, si queréis, más absurdo? Se podría, pero la condición de revolucionario ya no estaría dada por la manera de pintar, sino por la manera de entender la realidad, que es lo que, en definitiva, importa. María Elena Gago tiene conciencia, como todos los verdaderos pintores, de dónde está la realidad. Recuerdo que una vez, estando yo con Picasso, me atreví a formular una idea respecto a cierto cuadro suyo. "Maestro, pero eso me recuerda a Velázquez...". "Velázquez —respondió Picasso—, ¡Velázquez!, pero ése sí que es 'el maestro'". Me permito recordar eso ahora, a propósito de Picasso, que también era "el maestro" de verdad, porque pienso que María Elena Gago, cuando pretende situarse en el mundo de los "pequeños holandeses" —sí, sí, pequeños—, ella lo hace diciendo potencialmente lo mismo que decía Picasso..., siempre salvando las distancias, de Picasso a María Elena y a Velázquez, y de María Elena a todos los demás. En pintura, afortunadamente, nadie se parece a nadie.

Sea lo que sea, el mundo de Elena Gago no, no me recuerda ni a Picasso —que de ése, ella se ha situado deliberadamente al margen—, ni a Velázquez, ni a los maestros holandeses, grandes o pequeños. Me recuerda al mundo de Proust. Y la verdad es que yo no pienso que María Elena haya pensado en Proust al realizar su mundo. Lo que pienso es que el mundo proustiano, tal y como ella lo realiza, es, en su íntima esencia, profundamente actual...

Yo no sé... Yo nunca uso la denominación, hoy tan de moda, de "ultrarrealista", porque, como ya he dicho muchas veces, el realismo me parece a mí que tiene que ir por otros derroteros. Pero si la palabra "ultrarrealismo" o "hiperrealismo" se sigue usando con ese sentido, es evidente que María Elena tiene derecho a ella. O, al menos, hay que crear una conceptualización de esa palabra para que en ella quepa Elena Gago, la gentil coruñesa. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Pintura de Elena Gago.

