

## Cultura a la contra

### Avant-Garde, vieja guardia

La gente más moderna de Madrid es vejisima; los seguidores de los últimos movimientos, los entusiastas de los más jóvenes y estrepitosos grupos de "rock" suelen ser chicos y chicas de treinta años para arriba, sesudos y sabios licenciados en Ciencias Políticas o en Sociología, hartos de saber inconsecuente e inconsistente, que han descubierto en lo fútil de la modernidad un campo extenso y rico para poner en práctica sus juegucitos, para divertirse más y mejor. Son todos ricos (bueno, tienen para un pasar), guapos y felices; han tenido éxito en sus carreras, o van camino de él. Y sonríen, sonríen, sonríen ante su raya de coca y su copa de champán (catalán, pero tampoco importa mucho) mezclada con zumo de naranja. En los años cincuenta estarían en algún partido político; antes, en una sociedad secreta mágica; ahora, ambas soluciones al tedio resultan bastante pasadas de moda, inoperantes. El famoso "desencanto" producido por la democracia colamalteada ha abierto una nueva vía a lo lúdico, y ha potenciado la industria del disco, de la moda informal y de la hostelería (sección bares).

La vanguardista vieja guardia se reúne en bares brillantes y multicolores, no ya en cafés sombríos. Allí gozan de los placeres de la buena música y de la mejor compañía; no de la conversación, que se va haciendo como innecesaria o, lo que es lo mismo, inactual. ¿Para qué repetir clichés verbales, cuando ya hay sofisticados aparatos sonoros que nos dan clichés musicales? Hemos pasado de la música con estilo propio a la música de fotomatón, donde cualquiera puede reconocerse; y si las fotos automáticas se ponen en los carnets de identidad, precisamente para borrar cualquier rasgo de identidad, la música automática que sale de los estéreos sirve para borrar cualquier punto de referencia auditivo, para instalarnos en un maravilloso mundo sin contrastes, sin nitidez: todo se borra en el confort de lo efímero, siempre igual a sí mismo, siempre distinto también. Nadamos en sonidos sin significado, y nos complacemos en una niebla de euforia. La coca —droga de moda— ayuda precisamente a esta indiferenciación: el exceso de velocidad confunde los detalles del paisaje mental que atravesamos en tranquilo frenesí.

En la calle de Jardines, 3, se ha abierto un local sin nombre, un café-concierto que es modélico en este sentido: su interior es amplio y brillante jardín de espejos y de luces anaranjadas. Por él pulula, danza, se agita y se emborracha moderadamente —la borrachera, que tuvo un cierto auge hace unos años, al quedar el personal algo decepcionado por la cosa alucinógena, se vuelve a pasar de moda: no es lo suficientemente rápida— la avant-garde madrileña. Están en su ambiente: en una pecera donde el aire refugie, donde pueden brillar con luz propia y prestada los viejos/jóvenes y los jóvenes/viejos. Se trata de un invernadero hermoso y elegante, abierto a la extravagancia —la vanguardia siempre se ha encontrado a sí misma en el cultivo de la extravagancia— siempre que se manifieste de una manera no hiriente; de un escaparate para elegidos, donde todos nos conocemos, de nombre o de cara. Ya está todo dicho entre nosotros, no necesitamos tender puentes innecesarios, ni eliminar barreras que no tienen por qué existir. Y no se trata, desde luego, de un club privado; selecto, sí, pero por selección natural. A nadie se impide la entrada, a nadie se arroja a la calle: quien allí va, sabe lo que le espera: un cierto frenesí, un juego en la noche de una ciudad donde es cada vez más difícil, más caro y más peligroso jugar.

Salones abiertos a la locura controlada, como éste, hace cada vez más falta: lugares donde se pueda tomar una o varias copas, escuchar a los últimos grupos locales —los hay, y muy interesantes— hacer su música; gozar con un recital de poesía o con una representación de teatro de bolsillo. Todo ello entre amigos, entre caras conocidas. Pero con un amplio margen abierto a la sorpresa, elemento indispensable para cualquier juego. A la posibilidad de diversión, de magia y de encanto; al lujo, en fin, de la noche.

EDUARDO HARO IBARS. ■



"Ahola no es de leil", de Alfonso Sastre.

críticos —la concepción colonialista de la patria—, se generaliza el discurso político, pero quizá se pierde la medida y disminuye la "gracia vergonzosa", por decirlo con una adjetivización del propio autor, que si tenía el original. Sastre se había planteado un "antisainete", un sainete trágico, con reminiscencias costumbristas manejadas ahora dentro de un orden poético convencional. Al modo, por ejemplo, de Valle en "Las galas del difunto". Tal como ha quedado, quizá sea menos evidente ese naturalismo irónico, cruzada como está la representación de imágenes solemnes y sometida a un ritmo lento que subraya la carga ideológica.

Lo que sí permanece en su integridad es el inesperado lenguaje del original, mezcla, según explica Sastre, del "caliente" (habla "golfista" fronteriza), del "taleguero" (habla de la cárcel), del "merchero" (habla "quinquillera") y del "caló" propiamente dicho (gitano). Con eso y alguna palabra cubana, los dos personajes andan por la isla tan ajenos como si hubieran trasladado allí, con ellos, su barrio y su ambiente. La investigación, aparte de su interés lingüístico, se inscribe de lleno en la reproducción de los vocablos y giros populares que es propia del sainete, sólo que esta vez, en lugar de recurrir al lenguaje más o menos acuñado por Arniches, el autor incorpora el que ha oído —cárcel de Carabanchel incluida— en boca de los más humildes. La crueldad automática de los dos pícaros, la aplicación sistemática de medidas de defensa personal —"agarrar a cualquier chino para que no

les condenen por el que escapó"—, nos remiten, lejos de cualquier magnificación idealista de la clase popular, a la realidad resultante de un determinado sistema ideológico...

Añadamos que el Gayo ha renovado su sala, que ha cambiado sus butacas, construido un escenario y mejorado sus luces. Y que el esfuerzo ha ido acompañado de la presentación de una compañía titular, de la que forman parte Miguel Gallardo, Miguel Zúñiga, Laurita Palacios, Antonio Chapero, Mikel Elguezábal y Alfonso Asenjo. Un equipo de colaboradores, dirigidos por Juan Margallo, asegura el buen nivel técnico de cuantos elementos conforman la producción. ■ JOSE MONLEON.

### "La fiera, el rayo y la piedra", de Calderón

Lo que nadie podrá negarle a la Real Escuela Superior de Arte Dramático es valor. Afrontar esta larguísima "comedia mitológica" de Calderón, con 18 personajes, más "parcas, ciclopes, gente, etcétera", reducirla a menos de dos horas, y ofrecerla desde un escenario como el María Guerrero, es una de esas tareas que pueden acabar en el más hondo precipicio. La historia —o historias— que cuenta Calderón es complicadísima y el verso difícil y enrevesado. A los pocos minutos, el espectador medio renuncia a enterarse de la fábula y de quién es cada personaje y por qué está allí. Y es precisamente entonces cuando lo inesperado se

produce. Porque si, en principio, esta inaccesibilidad de la "comedia mitológica" pudiera parecer la definitiva condena del espectador, éste, en el caso de que sepa ver y no piense que en el teatro sólo cuentan los argumentos y las palabras, adquiriera, a partir de ahí, y dadas las características insólitas de la obra, una gozosa libertad para sentirse asombrado cada vez que aparecen imágenes y episodios "nunca vistos" hasta ahora. Curiosamente, el fárrago mitológico, y aun la evidente intención didáctica de la obra, se convierten en un juego enloquecido, surreal, o, si se quiere, mágico. Dioses, héroes, nobles, damas, fieras, estatuas y graciosos se mezclan en una ceremonia de carreras y prodigios que casi nunca sabemos a qué vienen y, sin embargo, en los momentos de mayor creatividad visual nos deslumbran y divierten. ¿Será ése el modo de mostrar "una comedia mitológica"? ¿Entenderían mucho más los espectadores del tiempo de Calderón o la recibirían también como un juego fantástico? ¿Cómo racionalizar, clasificar, las historias, si todas ellas, confusamente mezcladas entre sí, son mágicas e incoherentes? ¿Y cómo entender esta desmesura, este desmadre imaginativo, en un drama didáctico? ¿No identificamos hoy lo didáctico con lo lineal, lo claro y hasta lo aburrido?

El espectáculo —la tradición empezó el pasado año— corrió a cargo del Taller de Tercer Curso de la Escuela. El Taller implica un total de 14 profesores que, de algún modo, afectando a los aspectos del espectáculo relacionados con su especialidad, han intervenido en él bajo la dirección de Pepe Estruch. Quizá esta "diversidad" profesoral contribuya todavía más al carácter singularísimo de la representación, a cuanto hay en ella de mezcla de fragmentos desiguales, de teatro imaginativo junto a escenas rutinarias.

Una cosa sí está clara: "La fiera, el rayo y la piedra" era una obra en verso y acción enrevesada para que prevaleciera el valor de los actores. ¿Cómo decir y actuar esa obra? En cambio era pintiparada para que se asomara el genio en muchos trozos del espectáculo, en especial en sus imágenes. Y, en todo caso, para que volviéramos a interrogarnos, desde la butaca de un teatro, por

el verdadero valor de nuestros clásicos, esos desconocidos... ■  
J. M.



## David Hockney, en Madrid

Por fin una holgada representación de Hockney en Madrid. En la galería Grupo 15 han reunido dieciséis litografías y dos aguafuertes, casi todos de gran tamaño, de este importantísimo pintor inglés. Se trata de la serie de retratos *Friends*, en los que aparecen un grupo de amigos del

artista que van desde el director cinematográfico Billy Wilder, el crítico Henry Geldzahler y distintas figuras próximas a Hockney, entre los que hay modelos, artistas, editores y coleccionistas de arte. El fértil amiguismo de Hockney nos permite corroborar una vez más la calidad de este discutido artista, que tanta hue-lla está dejando entre algunos de los pintores españoles de la "nueva década". Al pintar, al dibujar a los seres que le rodean y perpetuar la imagen amable de su medio, Hockney no puede evitar la insistente práctica del autorretrato. Siempre hay un espejo, una ventana lustrosa que lo denuncia, cuando no es el narcisismo inherente a toda empresa artística y a todo intento de perpetuación de lo que es de uno.

Hockney retrata no sólo con la habilidad del dibujante perfecto, sino con las señales de su personalidad marcadas en los demás: y al retratarlos los hace aún más suyos. Quizá en el ritual del retrato se consume definitivamente su apropiación.

Las litografías son ya el único medio de acceder a Hockney que puede tener un coleccionista modesto, si llamamos modesto al que pueda invertir a partir de las treinta mil pesetas en una obra gráfica y quien no se asuste ante la nada remota posibilidad de que una de estas obras ascienda a las doscientas mil. Asombra al neófito el enorme valor comercial que a la obra gráfica se da en el mundo anglosajón. Y el asombro puede ser mayor entre los que aún hoy, en los umbrales de los ochenta, siguen manteniendo los viejos prejuicios ante esta limitada proliferación de la obra original que es la litografía y adyacencias.

Una exposición ejemplar que invito a visitar a los amantes de Hockney, a los que aún lo desconocen y a los que recelan de la obra gráfica. ■

## Brinkmann

A los dos años de su última exposición en Madrid, vuelve Enrique Brinkmann con una pequeña muestra antológica (óleos y dibujos) en la galería Rayuela de Madrid. Un repaso rápido de los mejores momentos de este pintor y una recapitación acerca de las encontradas posibilidades de un arte maduro y coherente. Los óleos de gran tamaño, los dibujos esperpénticos y la cuidadosísima labor de grabador ilustrando a Villamediana, están aunados por una misma voluntad dramática y un tratamiento exuberante e imaginativo de ese drama. Paisajes imposibles de minerales multicolores, o retratos igualmente imposibles de desgarrados seres que parecen confiarnos sus espantosos secretos y ofrecernos cada uno de sus estigmas y de sus muecas. Los rostros se hacen materia de paisaje y el paisaje natural y roturado ofrece rasgos devorados del hombre. Y en todas partes una alta cuota de sensualidad que nos hace sentirnos turbiamente atraídos por esas figuras o nos despierta un rechazo violento. Un arte auténtico jamás contempla la indiferencia. ■  
MARCOS RICARDO BARNATAN.

"Henry with Tulips" (1976), de David Hockney.

