



sistido en mantener la línea general de la obra originaria, reduciendo el texto y dando entrada a una serie de bailes y cantes, cuya función es la de expresar o comentar la acción dramática. La obra transcurre ahora casi en su integridad en una especie de colmado, lo que justifica la inserción escenográfica de un tablao, en el que se turnan guitarristas y cantaores, ya sea para acompañar a los actores-bailaores, ya sea con el valor de auténticos protagonistas. Luis Balaguer, el director, ha abordado el trabajo con dos criterios aparentemente opuestos y, sin embargo, perfectamente conjugables: defender la sinceridad allí donde lo reclamaban las situaciones —muy concretamente, la relación entre el Taranto y la Camisona, la joven pareja de enamorados— y estilizar aquellas otras que tenían cierto carácter de estereotipo. El hecho de que, desde una perspectiva teatral, resultaran más convincentes las segundas que las primeras, y que Félix Ordóñez, en su composición casi preclosista del malvado Curro, El Picao, fuera el mejor del reparto, no sé si se debe estrictamente a su talento o si revela la debilidad lírica de la obra. Quizá, en última instancia, como suele ocurrir cuando entran el cante y el baile en la expresión dramática, cada intervención tiende a

cobrar su propia identidad —como ocurría con ciertos monólogos del viejo teatro, celebrados y aplaudidos "al margen" del resto de la representación—, despegándose de la unidad dramática. De ello, evidentemente, no son responsables ni Mañas, ni Balaguer, ni los intérpretes, sino la naturaleza misma de una expresión nacida fuera de la poética del teatro al uso. De ahí que, por ejemplo, unos minutos de Rosa Durán sean lo mejor del espectáculo, o que la blandura de una faruca de Felipe Sánchez sea más decisiva que el dramatismo de la situación escénica en que la baila. Y lo mismo podríamos decir de La Contrahecha, que está muy bien cuando baila graciosamente lo liviano, mientras resulta bastante menos expresiva cuando se mete en pasos más serios, por más que éstos correspondan a la literalidad de la acción dramática.

Nuestro teatro necesita experimentar. Y este es un experimento hecho con entusiasmo y seriedad. Sólo que Andalucía es, a fuerza de tópicos, una realidad tan quebradiza que resiste con dificultad cualquier tratamiento que no empiece por rechazarlos de plano. Aun sabiendo —y ahí estaría el problema— que en esos tópicos se encuentra una parte de la verdad. ■ JOSE MONLEON.

DISCOS

Amancio Prada: Amor, muerte, celda

El quinto disco "grande" del leonés Amancio Prada es, otra vez, una maravilla. No importa iniciar una reseña "crítica" con juicios tan tajantes, cuando el producto que tenemos delante de nosotros es uno como "Canciones de amor y celda" (1). En el terreno algo mustio, en la actualidad, de los cantautores españoles, Amancio viene tomando una posición cada vez más avanzada. Es el resultado de una labor delicada como pocas, recluida en la disciplina del estudio y del ensayo, de la lectura y del sereno reflexionar allá en su alejada casa de las farándulas ciudadanas y centralistas: en Segovia se ha construido el autor del "Cántico espiritual" un refugio casi medieval y recoleto, que le viene ni que pintado para sus artísticas soledades. En su recolección habían estado, anteriormente, Rosalía de Castro, Luis López Álvarez, San Juan de la Cruz y otros poetas anónimos, tanto castellanos como gallegos. Idéntica presencia recoge ahora su excelente

(1) Movieplay (17.144/1).



y conmovedor trabajo: está la tradición en temas como esos "Romances del prisionero" y "Romance del enamorado", las dos caras que ilumina una labor casi monográfica. O la de un poeta del mismo aliento, como Juan del Enzina, en la canción que abre el álbum, "No te tardes, que me muero, carcelero". La primera cara se completa con un apropiado y apasionado poema de Tagore, posiblemente una de las primeras adaptaciones musicales realizadas en castellano del hindú pacifista: "Te pierdo, amada mía", de bellas confesiones: "Me dejas porque pueda recibirte de nuevo/cuando vuelvas a mí/... Cómo sonrías tras tu máscara/de ausencia plena/y cómo mi llorar endulza tu sonrisa".

La contemporaneidad toma cuerpo en la vuelta, la otra cara de la moneda, que en realidad ofrece la misma dualidad de la anterior. Aquí hay una identificación absoluta con el poemario lírico de Agustín García Calvo, nuestro conocido pensador ácrata y no tan valorado —pero igualmente importante—, enredador de versos deslumbrantes. "Me he despertado de madrugada", "Nadie la llama y viene", "Ay, linda mía" y "Libre te quiero", son sus cuatro contribuciones, cada cual más precisa y preciosa. El mérito de Amancio Prada ha sido el de apoyar adecuadamente esas palabras, de forma que refulgen con brillo propio y ajeno: "Lejos se me borra/ventanita azul/y más y más menuda/te me pierdes tú/A dónde vas, a dónde/lucerita luz". O ésas otras: "Libre te quiero/como arroyo que brinca/de peña en peña./Pero no más... Ni de Dios ni de nadie/ni tuya siquiera".

Antonio Machado cierra el LP y Amancio lo remacha. El exacerbado sentimiento del cantante hace el resto, y la ya señalada brillantez de arreglos e instrumentaciones (guitarra, zanfona, violín, violonchelo, flauta, oboe, piano... según los casos) consigue una de las atmósferas más románticas que nos haya sido escuchar en artistas españoles de la "canción popular". Sin embargo, falta la presencia real que el del Bierzo ofrece en sus recitales en directo: es ahí cuando se comprueba, no en la limitada distancia de un disco, la arrebatada entrega y disposición fuera de lo normal que Amancio Prada tiene para comunicar una inmensa emoción. ■ ALVARO FEITO.