

Pero no todo es referencia griega en esa obra. Yo ya en mi introducción traté de corregirme a mí mismo: más que helénica, la referencia es helenística... Y, en efecto, en Acisclo se advierte más fuerte, por ejemplo, la sugestión de «La Victoria de Samotracia» que, por ejemplo también, la de las metopas fidíacas del Partenón. Pero no es sólo eso a lo que me refiero. Voy a constatar una superación aún más amplia. ¿Sugestiones de qué o de quién?

Sería difícil precisar. Si yo dijera, por ejemplo, sugerencias románicas, diría una tontería difícilmente precizable y demostrable. Diré, para entendernos, sugerencias arcaicas.

Acisclo es gallego, aun-

que frecuente mucho Ibiza. ¡Cuántas sugerencias encierran esos viajes frecuentes de Acisclo entre el Noroeste boscoso y el Mediterráneo luminoso! Pero no quiero entrar, ya lo advertí en mi introducción, creo, en banales culturalismos. Lo que ocurre es que las cosas presentes ejercen el poderío de su presencia. Por lo que sea... por los recuerdos, por las presencias, por las ausencias, en Acisclo se perfila ese primitivo rural que hay en el gallego cuando lo es verdaderamente... esa cultura de la tierra mojada y penumbrosa... Cultura con hueco, con oquedades, que tienen que ver, que se corresponden orgánicamente con muchas expresiones de la modernidad.

En Acisclo yo he descubierto a un escultor con el que no contaba en mi nómina apresurada de la escultura joven de España. ■ **JOSE MARIA MORENO GALVAN.**



Una auténtica sesión experimental

Lo primero es celebrar que la empresa del Goya haya decidido aprovechar, de modo racional y en beneficio del joven teatro español, ese lunes liberado por el descanso semanal de los actores. Ojalá cunda el ejemplo y la censura no venga a ser fatigosa carga ante esta oportunidad, si quiera sea en los términos dudosamente elitistas de las sesiones de cámara, de conocer una serie de obras y montajes.

Para empezar, el ciclo eligió una de esas obras que, dentro del mundo de nuestro teatro independiente, han alcanzado ya la calificación de discutidas. Yo no la había visto hasta ahora, pero a bastantes de los que la vieron en el Festival de Sitges o en la Semana de Badajoz les oí emplear ese ambiguo lenguaje que resulta del temor a juzgar lo que ha despertado el entusiasmo de unos y la indiferencia de otros.

Sospecho que tampoco voy a ser tajante, no en atención a la disparidad de juicios ajenos, sino porque creo que en «Paraphernalia de la olla podrida, la misericordia y la mucha consolación», de Miguel Romero Esteo, que tales son el título de la obra

y el nombre del autor que nos ocupan, existen una serie de elementos de diverso valor.

Dice el autor en su autocrítica: «Dos años aproximadamente fueron los que anduve yo trabajando en las cocinas del gran "restoran". De ayudante del "chef", en un pequeño cuchitril acristalado, frente a frente de las grandes perolas. Venía yo del mundo de la mística y de la música; insertarme de golpe en mitad del universo de las cocinas me resultaba poco menos que increíble. Eran las cocinas una casta aparte, un mundo cerrado. Desamparadamente psicópata, como todo mundo cerrado. Había sus intrigas en serie, sus tensiones, sus revoluciones de palacio, sus luchas enconadas por el poder o por las migajas del poder».

Este es, pues, el mundo de su «Paraphernalia...». La realidad aparecerá traducida a un lenguaje de guisos y de platos, convertido el garbanzo en la esencia del espíritu nacional. Ninguna relación, por lo demás, con «La cocina», de Wesker. La de Miguel Romero es cocina de locos, calabozo y ceremonia negra, muy apartada de las lindes del naturalismo. Aquí juegan las alegorías y los gestos, y las palabras tienen siempre una vocación hermética, como las viejas fórmulas de los exorcismos y las liturgias. O de ciertas recetas de cocina.

De todas maneras, algunos aspectos del pensamiento del autor sí se desprenden claramente de la exaltación retórica de la garbanzada y la olla podrida. Si la gastronomía es una manifestación cultural, el garbanzo sería el símbolo de un modo de entender la vida, en pugna con la comida ligera de otras latitudes. El gran pringue sería la metáfora de una realidad contemplada desde la oscuridad psicopática de esta cocina. El texto —cuya representación completa demanda cinco horas y media, es decir, más del doble del tiempo em-

pleado en la versión del Goya— girará una y otra vez en torno a esta idea fundamental, a la que se van incorporando pequeños desarrollos colaterales y reiteraciones que tienen algo de reencuentro sinfónico con el tema principal.

El rito se desarrolla con escasa luz, entre encapuchados con aire de oficiantes. El trabajo del grupo Ditrambo es excelente. La cocina es un poco la gran cloaca por donde corre el detritus, la basura, de todas las ceremonias solemnes y huercas. Uno piensa en todas las ejecuciones, en los ritos macabros de las celdas de la muerte, en todo lo que la Humanidad esconde de sus horas y gestos soleados.

La palabra se convierte también, voluntariamente, en basura. Es palabra corrompida, crecida a veces en las asonancias y consonancias sin sentido, parodiando la elocuencia estéril y las frases esotéricas.

Hasta aquí, la idea de la «Paraphernalia...», alzada contra el naturalismo y la empobrecida lógica de nuestro teatro cotidiano —en el que «todo se explica» como en una lección—, es apasionante y está llena de sentido. Lo malo es que el texto deja de ser muchas veces basura corrosiva, calculada degradación estética, para ser vacío, enfático y aburrido vacío, así como la vuelta al tema de la olla podrida pierde su carácter de profundización para ser simplemente una repetición. En cuyo momento, mientras la ceremonia sigue proponiendo muy sugestivas imágenes, la percepción de la misma queda un tanto rebajada por la presencia de un texto que ha dejado de interesarnos.

Situada en un campo decididamente experimental, «Paraphernalia de la olla podrida, la misericordia y la mucha consolación», en la versión de Ditrambo, merece la mayor atención. Valía la pena estrenarla, entre otras cosas, porque ello habrá situado a un nuevo autor, lle-

no de ingenio, ante los límites que impone el escenario a la literatura. ■ **JOSE MONLEON.**

CINE

Terceros personajes

Incluso en su producción más «standard», el cine actual se caracteriza por un deseo de sacar a la luz aquellas zonas que la narrativa tradicional dejaba oscurecidas, aquellas situaciones que se ofrecían como simple relleno subordinado a la acción principal. Algo similar ha sucedido con los personajes, a los que ahora se les «da la vuelta» al enfocarlos desde una perspectiva distinta, se convierte en «sujetos» a quienes antes eran simplemente «objetos», o se saca del anonimato a aquellos que habitualmente formaban parte de una figuración ambiental. Las causas de este giro de guionistas y directores pueden ser muchas, desde la necesidad de nuevos temas a unas exigencias distintas del público, pasando por una diferente postura ideológica de los autores cara al fragmento de realidad que reflejan. Por supuesto, son generalizadoras —y, como tales, ambiguas e inexactas— las conclusiones a que podemos llegar usando este tipo de análisis, pero creo que, de alguna manera, el cine se ha entregado masivamente a una labor de despiece de la dramaturgia convencional, preguntándose por los cabos sueltos que en ella quedaban y por los personajes y situaciones dejados en la cuneta. Ya no se trata de obras aisladas, de experimentos narrativos de hombres situados en una postura

J. M. MORENO GALVAN, CONDENADO POR EL T. O. P.

Nuestro colaborador José María Moreno Galván ha sido condenado a dos años de prisión menor y multa de cinco mil pesetas por el Tribunal de Orden Público.

Remitimos al lector a la sección «Hemeroteca», donde se reproduce un texto del diario «Informaciones».

Doña Cristina Almeida, abogada de Moreno Galván, va a elevar el correspondiente recurso al Tribunal Supremo.

