

«Fiestas gordas del vino y del tocino», de Miguel Romero Esteo, y el ya citado «Volpone» (rebautizado como «Don Volpone») iban a constituir el repertorio de partida para esta nueva etapa profesional de Akelarre.

¿Por qué resucitar, después de más de trescientos cincuenta años de ser escrito y de numerosas versiones (incluso cinematográficas, recuérdese «Mujeres en Venecia», de Mankiewicz), la obra de Jonson? Siguiendo a los ya más directos adaptadores del texto, Luis María de Iturri —responsable también de la puesta en escena y miembro fundador del grupo— y J. J. Rapha Bilbao, porque los componentes esenciales a los que atacaba la sátira jonsoniana se mantienen en pie: la ambición por el dinero, la corrupción de unas clases dirigentes, el espíritu de codicia, la hipocresía social... No sólo continúa habiendo Volpones, sino todavía en mayor grado aspirantes a la preponderancia económica y de decisión del magnate veneciano. El mismo Iturri ha declarado: «El texto tiene un fuerte atractivo para nosotros. Don Volpone es el típico hombre triunfador, cínico, una especie de gran hombre de negocios que al mismo tiempo mezcla esta actividad con la de "gangster", que es la que en realidad le ha dado la fama».

Una doble dirección ha inspirado entonces, el «trabajo dramaturgico» de Akelarre: primero, una actualización del texto, tanto en lo que se refiere a la época en que sucede la acción (aunque sólo en la primera y última escenas, quedando el resto como un gran «flash-back»), como en el diálogo de los personajes, salpicado de palabras y conceptos contemporáneos; segundo, una búsqueda de consciencia

aplicada a Volpone e incluso a Mosca, convertido en contrafigura de aquél. Esa «nueva consciencia» del personaje central viene especialmente dada a través del largo monólogo final de Volpone —mister Fox en ese momento—, en el que narra al espectador toda la estratagema, destinada no tanto a enriquecerse como a demostrar hasta qué punto el dinero mueve la sociedad. El proceso, antes mencionado, de que el protagonista (mal interpretado por el ex bajo Julio Catania) se muestra plenamente consciente de sus actos, Akelarre lo traslada también al espectador, con el deseo de que no se quede con la «ilusión» de farsa que sus ojos le muestran y vaya más lejos en una dimensión crítica. Para conseguir tal relación con el público, no es difícil suponer el método elegido: Brecht, diversos miembros de su teoría básica contra la identificación sentimental y evasiva del espectador cara a lo que contempla.

De la síntesis de todo ello ha resultado un «Don Volpone» multiforme, híbrido y artificioso en ocasiones pero testimonio siempre del elogiado deseo de Akelarre de no desempolvar un texto clásico sólo para ofrecerlo momificado y lejano, sino vivo y fresco para el público de 1974. Sin embargo, dentro del buen tono general —aunque monótono en cuanto formulación escénica, pese a la acertada labor de Tomás Adrián Malo como escenógrafo— de farsa que mantiene la obra, la inserción de «elementos actualizadores» tiene la contrapartida de la excesiva facilidad de muchos de ellos (al estilo de «Tartufo» de Llovet-Marsillach) y de que deja el resultado final del espectáculo en una mezcla discutible de clasicismo y de «guiños de ojo» con la actualidad.

«Frente al moralismo crítico de Jonson, nosotros exponemos un cinismo escéptico», ha dicho Iturri. Pero, ¿qué valores ha puesto nunca en duda el «cinismo escéptico» más allá de la propia brillantez de su postura? ■ L.



Cuando pasa el verano —y el verano ha pasado para uno, cuando uno ya está de regreso en la ciudad—, cualquier cosa puede sorprendernos, porque aún se trae la mentalidad del pardiño que late en el fondo de lo que se es y que la vida campesina la hace aflorar muy fácilmente. Cuando llegué a Madrid, deseoso de entrar de nuevo en el mundo que vivo frecuentemente, repasé en los periódicos las convocatorias de exposiciones. Pocas cosas se anuncia en ellos todavía en ese or-

den, pero no pude evitar una sorpresa cuando lei: «Galería Kreisler: Miró». ¿Miró?, me dije... ¿Y cómo ahora, en los comienzos de la temporada, con una ciudad que no tiene aún aquí a su público de exposiciones? Pero reaccioné inmediatamente. El escepticismo o... «la luz del entendimiento me hace ser muy comedido». Y pensé: será una exposición de circunstancias, con algunos grabados efectivamente de Miró... Pensé bien. Luego fui a ella y estaba bien.

GALERIA KREISLER: MIRO, OBRAS SOBRE PAPEL

Sí, efectivamente, estaba bien. Porque eran, sin duda, obras de Miró, aunque «obras menores»: grabados y algún óleo y algún dibujo sobre papel japonés. Me encontré inmediatamente con Jorge Kreisler. Sonrió con la modestia que en él es ya característica y me dijo: «Si quieres, esto es, casi, como un desahogo personal. Es que estuve en París viendo la magna exposición retrospectiva

del maestro. Me entusiasmo tanto, que yo la consideré como un homenaje, y tuve necesidad de hacerle yo, aquí, a mi manera y con mis posibilidades, mi homenaje... No lo anuncio así, pero es, si quieres, un homenaje íntimo. He reunido todo lo que tengo de Miró, y donde me ha faltado obra para completar el número que prudencialmente debe tener como mínimo una exposición, he completado con Picasso y con Tapies. No me parece que sea una traición a Miró, ¿verdad?». No, no lo era. Había tal candor y tal pasión mironiana en Jorge Kreisler, que yo esboqué una sonrisa de aprobación.

Pero es que, además, grabados o pequeños dibujos —y hasta un óleo sobre papel—, allí había no menos de veinte obras auténticas de Miró que, francamente, estaban muy bien.

¡El Miró gráfico! No pude, ni quise, evitar el permanecer algún tiempo frente a esa parte de la obra grabada de Miró (la «Serie Mallorca» y algo más). La obra de Miró, la gráfica

y todas las demás, tiene en sus lineaciones un poder vitalizador inusitado. Bastaría una simple línea sin significado alguno para descubrir en ella, frente a su entorno, una energía creacional primigenia, que casi trae las noticias de los días primeros del mundo. Pero es que en Miró, además, nunca se produce una línea sin significado. Todas tienen un contenido que alude, de alguna manera, a una suerte de rito iniciático de las cosas... Lo prodigioso de Miró es verlo depositar una mirada virgen para cada cosa, como si no tuviese la mirada habituada por la costumbre y por el conocimiento, como si viese las cosas siempre por primera vez.

En esos grabados de fondo oscuro y lineaciones blancas, parecería como si su sentido lineal hubiese adquirido una nueva dimensión energética.

Hizo bien Jorge Kreisler en despertarnos a algunos de la modorra veraniega con esa bella exposición mironiana. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



Joan Miró, óleo sobre papel japonés, 1969 (62 x 96).