

## "... y de Cachemira, chales", de Ana Diosdado

Bien mirado, todo el teatro de Ana Diosdado gira, a través de personajes y ficciones diversas, en torno al tema de la soledad del individuo y de sus posibilidades de relación con los demás. Ya fuera centrándose en cierta juventud pequeño burguesa ("Olvida los tambores"), ya fuera contemplando la manipulación "comercial" de la belleza y la personalidad femeninas ("También usted puede disfrutar de ella"), ya fuera, incluso, a través de la figura de Carlos V (en su obra sobre los Comuneros), Ana Diosdado ha encontrado siempre la motivación de sus obras en un sentimiento de irrisignada soledad, de rechazo y necesidad de los demás. Tensión que, lejos de ser contradictoria, nos remite a un pensamiento preciso. Serían la "historia", la ordenación actual de la sociedad, los valores más o menos vigentes, quienes crearían la soledad de unos personajes rebeldes y desgraciados, siempre afanosos por encontrar a otros solitarios con los que romper la situación. La carga crítica y los límites del esquema me parecen claros. Para Ana Diosdado existen en la sociedad una serie de factores agresivos que atentan fundamentalmente contra la afectividad. Andan siempre sus personajes sin saber qué hacer con el amor, entre perplejos y asustados ante una violencia que —y esa es otra constante significativa del teatro de Ana Diosdado— nunca deja de producir la muerte. De ahí el sentido progresivo de sus obras —puesto que en ellas no existe ninguna oposición irreductible entre individuo y sociedad, sino entre aquél y una determinada ordenación de esta última—, la existencia en ellas de una explícita o tácita petición de "cambio", y, paralelamente, la impotencia de una contemplación afectiva, implorante, de la historia. De manera tal, que si un aspecto de la personalidad de Ana Diosdado logra —al escapar a la idea de fatalismo y no quedarse en el tema de la felicidad de la pareja o de la familia— su-

perar el techo cotidiano de nuestro teatro pequeño burgués, otro reduce en gran medida el valor de su intento, por cuanto es la más tradicional individualidad en la que se plantea el tema de los "otros", sin conciencia de los factores objetivos —qué hacemos, qué lugar ocupamos, a qué estamos obligados, etcétera— de la solidaridad. Con lo que nos metemos en un concepto sentimental de lo político que, a la hora de explicarnos los grandes conflictos, nos conduce inevitablemente a una cierta ingenuidad.

Pienso que "... y de Cachemira, chales", la última y recién estrenada obra de Ana Diosdado, es el más claro ejemplo de lo que vengo diciendo. Quizá porque, a fin de cuentas, es su obra más ambiciosa, la que aspira, como ninguna otra de sus anteriores, a "resumir" en el microcosmos de cuatro personajes —supervivientes de un bombardeo atómico, refugiados en unos grandes almacenes, e ignorantes sobre el destino de los demás— los procesos de la historia contemporánea.

Nadie tome estas líneas por un reproche simplemente sociológico. La poesía —y el teatro es un arte, del que buena parte de su comunicación está más allá de cualquier simplificación racionalista— tiene sus propios caminos y, en numerosos casos, alcanza a descubrir aspectos de la condición humana, raíces del comportamiento, que sería inútil querer revelar científicamente. Pero, al mismo tiempo, las ciencias sociales existen. Y, en la medida en que el individuo adquiere una significación —es decir, que deja de ser un caso clínico, un caso especial—, su comportamiento aparece enmarcado por unas coordenadas que el dramaturgo no puede ignorar. La misma Ana Diosdado intenta atenerse a ellas al acusar a uno de sus cuatro personajes, el presumible dueño de los grandes almacenes, de representar un orden de valores —eso que llamamos vagamente la "sociedad de consumo"— que quizá sea el responsable de la catástrofe. Pero eso es muy poco. De forma que la relación entre el tema político de la apocalipsis atómica y el comportamiento —y, por tanto, también el diálogo— de los per-

sonajes, se produce un notable desequilibrio, por cuanto aquél nos remite a las tensiones más exasperadas —y no sólo económicas, sino de todo orden— de la sociedad contemporánea y éste a un desamparo personal, cuyas connotaciones se encuentran mucho antes en el mundo actual e íntimo de la autora que en la conformación y las consecuencias de esa apocalipsis. La autora, en definitiva —y por eso hablaba yo antes del carácter "implorante" de su teatro—, invita al público a que "crea" en los otros, a que establezca una abstracta solidaridad que nos salve de la hipotética catástrofe. Sólo que —y esa sería la limitación a que me vengo refiriendo— si los sentimientos humanos merecen el máximo respeto, la historia se explica bastante mejor a través de los intereses y los términos en que están organizados. Si algún día esa apocalipsis nuclear se produce será por un cálculo erróneo en la pugna de intereses y no por una razón sentimental. ¡Quizá el que apriete el botón decisivo espere casarse a la mañana siguiente!

De lo dicho debe deducirse la honestidad, la ambición y la insuficiencia de un drama que, dirigido por la propia autora, cuenta con una expresiva y bien deshumanizada escenografía de Antonio Cortés y con cuatro actores —Nicolás Dueñas, Jaime Blanch, Narciso Ibáñez Menta y Sandra Sutherland— siempre un poco un pugna entre la situación límite —casi un "novísimo" de la religión católica— y el tono naturalista de su comportamiento y su lenguaje. ■ JOSE MONLEON.

## ARTE

### Julio Le Parc: El sueño de la razón pictórica

Durante la pasada temporada, la galería "Rayuela", de Ma-

drid, ofreció una exposición verdaderamente excepcional: la del argentino Julio Le Parc. Tan importante era, según mi criterio, la exposición, que yo pensé entonces que mi comentario debería extraerlo del marco habitual de la sección de arte y dedicarle un reportaje especial. Otras sollicitaciones más urgentes distrajerón entonces mi tiempo; pero, al fin, lejos ya de urgencias noticiosas, he aquí mi comentario.



Si Julio Le Parc —nacido en Mendoza, Argentina, en 1928— no hubiese realizado su obra y su investigación más significativa en París, antes y después del gran premio del 66 en Venecia, habría que situarlo, evidentemente, en el panorama argentino. Y la verdad es que, dado el tipo de pintura que realiza, seguramente que en su tierra natal podríamos encontrarle antecedentes más lógicos que en el mismo París. La investigación receptiva de la forma (receptiva, digo, con palabra que le debo a Jorge Oteiza, en contraposición a la palabra expresiva), la investigación de la forma receptiva como objeto de una posible investigación, tiene fuertes y largos antecedentes en el mundo argentino. En los primeros "años cuarenta", cuando la vanguardia del mundo que no estaba directamente implicada