



DESAVENENCIAS

JAVIER VILLÁN

'Pucherazo' en el Valle'

Anoche tuve un sueño. Venía al Teatro Real y, en vez de acogerme con Jaime Siles a uno de los reservados, me sentaba a una mesa jaranera del común y pateaba las decisiones del jurado. En la mesa de al lado, el infame matarife del Matadero, un tal Feijóo. Me desperté cuando iban a entregar el premio a una actriz que ni siquiera estaba entre los candidatos. «¡Pucherazo! en el Valle», grité. Me desperté.

El Valle-Inclán, que se instituyó con el patrocinio de Feimar primero y luego de Coca-Cola, es el premio más importante de España. Y del mundo, podría decir si fuera portugués, después del premio que me dieron en Almada el año pasado. El Valle-Inclán es el de más autoridad entre la farándula española y CDN, *El Cultural* y el festival de Almada debieran establecer líneas de colaboración transversal. Vean los candidatos al Valle, vean la lista de los premiados desde que se instituyó.

Valle es la cumbre del teatro español del siglo XX, por encima de García Lorca. Cerca, en otro tipo de cumbre posibilista, Buero Vallejo. Y en la vertiente del imposibilismo, Alfonso Sastre, con más autoridad según pasan los años. Más imposible lo está haciendo Feijóo, el infame del Matadero.

Autoridad es un concepto variable. Valle-Inclán, el más anárquico de los escritores españoles, el más insurgente, se consideraba una autoridad. Trataban de expulsarlo de un teatro porque no le

«ES MÁS FÁCIL ACERTAR ENTRE MEDIOCRES QUE ENTRE EXCELENTES. Y EN EL 'VALLE' NO HAY MEDIOCRES»

gustaba la obra que estaba viendo y organizó un escándalo. «No se resista a la autoridad», gritaban los guardias. «En un teatro la única autoridad soy yo», respondía don Ramón. Pues eso. El Valle.

El jurado de este premio no se califica a sí mismo de autoridad, pero sus decisiones prevalecen tras encrespados debates y discusiones. Es lo que más me gusta, gane quien gane. El Valle-Inclán es más que una eliminatoria; es una dramaturgia. Entre tantas excelencias, imposible no acertar. Mentira, es difícil, aunque hayamos acertado siempre. Es más fácil acertar entre las mediocridades que entre las excelencias. Y aquí, en el Valle, no hay mediocres.

DANZA CONDE-DUQUE

LENGUAJE Y MENSAJES DE BAILARINA

'LA ESPINA QUE QUISO SER FLOR'

Compañía: Olga Pericet./ Dirección artística, coreografía y baile: Olga Pericet./ Asesor coreográfico: Marco Flores./ Dirección escénica, dramaturgia: Carlota Ferrer./ Colaboración baile y palmas: Jesús Fernández./ Composición musical: Antonia Giménez y Pino Losada (guitarras)./ Cante: Miguel Ortega y Miguel Lavi./ Escenario: Conde-Duque. Calificación ★★ ★

JULIA MARTÍN MADRID

El Festival Ellas Crean, con una programación extensa y panorámica realmente interesante, ha acogido el último trabajo de Olga Pericet, recientemente aplaudido en el Festival de Jerez. La sala pequeña y acogedora es ideal para una propuesta como es *La espina que quiso ser flor*, comunicación íntima entre bromas y veras que parece ser un camino de transformación en el que se arman y se desarman los gustos y en el que muere para crecer. La escena mantiene un ritmo ágil y los suficientes matices de luz para dar calor a este juego de connotaciones oníricas. Y cuenta con un vestuario en el que abundan el rojo y los tules, acorde también con la idea.

Olga Pericet lo expresa todo a través de su condición de estupenda bailarina de escuela tocada con un imán comunicativo grande. Rezuma encanto personal, belleza en cada movimiento y una vivencia real de lo que cuenta que anula las distancias con el público y provoca, antes que el aplauso, las ganas de que siga contando su historia.

La espina... empieza con un delicado baile bolero –estilo que ella domina– alrededor de la alta rama de espinas que adorna y justifica un título también de adorno. Se cortará



Olga Pericet en un momento de 'La espina que quiso ser flor'. EL MUNDO

con una lluvia de zapatos (siempre dan mucho juego), con los que Pericet baila respondona y se divierte, convirtiéndolos en balones y luego en relleno de sus curvas para hacerse *reguetona* y *bachatera* desternillante; un capricho que da al personaje y a ella misma, siempre tan elegante. El tramo final está dedicado al flamenco serio, un recital al uso (también excesivo en tiempo) donde Pericet compensa la pequeña figura con un zapato exquisito y la armadura de su gran ritmo de movimiento.

El proceso de crecimiento se explica en una danza impecable sometida a sucesivos desarmes. Pericet compone bailes excelentes para descomponerlos y avanzar a otra cosa. Y lo hace desde la técnica: dejando el movimiento en bucle, acelerándolo o rompiéndolo de manera perfecta.

También son imprescindibles las sintonías que se perciben entre todos los que participan: guitarras y voces escogidas, que se lucen en solitario y además se integran en la acción dando naturalidad a las pequeñas accio-

nes teatrales que rompen el hilo con humor. Juntos aparecen en una lograda escena teatral: la muerte, acalamiento y velatorio, con *juerga* y *pataíta*, y que dará entrada al flamenco técnico y original de Jesús Fernández, otra figura de esta generación. Con él *renacerá* la mujer bailarina y juntos dejarán el que seguro es el más original y magistral baile de la obra: todo un alarde de control técnico y expresivo, del compás y la teatralidad, para un cortejo entre gallo y gallina. Genial.

JAZZ FLAMENCO

UNA NOSTALGIA INSOPORTABLE

Mariola Membrives entona el 'Omega' de Morente en clave de jazz

JOSÉ MANUEL GÓMEZ MADRID
Creo que a Enrique Morente le habría encantado escuchar esta versión del *Omega 20.16* en jazz que comanda Mariola Membrives. Le habría gustado sentarse y ver como otros se meten en esa cueva de lobos que es el *Omega* desde un estilo completamente distinto. Morente se autodefinía como «un buen aficionado» al flamenco y era extremadamente curioso con las músicas de los demás.

Hay que añadir que para la versión que escuchamos en el Conde-Duque la cantaora cordobesa ha tenido que cambiar a sus acompañantes. Algo que también le ocurrió a Enrique Morente durante todo el periodo de gestación y desarrollo del

disco que incluía a un batallón de flamencos desfallecidos por los retos y un nutrido número de componentes de Lagartija Nick. Consecuencia: a Mariola no le suenan dos *omegas* iguales, lo mismo que a Morente. Aquí Guillermo McGill sustituye a Marc Miralta en la batería. El resto de los componentes que escuchamos en Madrid son David Pastor a la trompeta, Oliver Haldon a la guitarra y Giulia Valle al contrabajo para interpretar una partitura intraducible.

Comenzaron con *El poema de los muertos*, un *frankenstein* cuyo tema principal es un réquiem al que acuden las llamadas de cantaores clásicos y el caos, el ruido y la confusión de Lagartija Nick. Cambiar todo eso

a una clave *jazzística* manteniendo la voz en flamenco parece un suicidio. La traducción de las guitarras *destempladas* de los *lagartijos* se convierte en jazz moderno con incursiones en el *free-jazz* que en este caso no son nada *libres* pues la tensión, el contraste y los abismos sonoros se suceden, con lo que llegar vivos al final del tema es un triunfo.

Pa habernos matao, que diría Enrique Morente con esa sonrisa inolvidable que vemos en el reciente documental dirigido por José Sánchez Montes que pone el énfasis en las resistencias que tuvo el hombre desde dentro del flamenco, desde sus propios colaboradores, olvidando a esas 50.000 personas que se compraron

el disco y que fueron transformadas, buenos aficionados a la música sin etiquetas como Mariola. «Sí, yo también escucho esa voz», confiesa la cantaora en los camerinos tras el espectáculo. Se refiere a la presencia de Morente en la obra, sea en una canción de Leonard Cohen como *Sacerdotes*, un poema de Lorca como *Pequeño vals vienés*, y ni siquiera se disipa la presencia en el *Hallelujah* que tiene un *puñao* de versiones flamencas y otro montón de versiones de rockeros delicados.

Mariola no se esconde y cuenta que participar en ese proyecto transforma a los músicos. Así que los que fuimos transformados por Morente vivimos una nostalgia insoportable. Es imposible superar la conmoción de los *omegas* de Morente, pues distintas y plurales fueron sus propuestas. A destacar el papel de Guillermo McGill, uno de los constructores del lenguaje del jazz-flamenco como demuestra su último disco, el elocuente *Es hora de caminar*.