

muy pobre y, como cabía temer, muy reconfortante para ciertos sectores. ¿Es esto lo que ha de salvarnos? ¿Es este el teatro que defienden los que están en contra de los autores y las representaciones tradicionales? ¿Acaso son estos actores contorsionistas, cuyos parlamentos no siempre se entienden, que saltan y se mueven sin cesar, los que van a sepultar a los elegantes galanes y actrices de la comedia burguesa? ¿Y qué distancia no separa la estructura verbal de estas obras caóticas, a menudo de un criticismo demagógico o ingenuo, de las sabias arquitecturas, con su complaciente dosis de sermón, que se alzan en la mayoría de los escenarios de los teatros comerciales? No, las cosas están bien donde están, y aparte de reconocer paternalmente la buena voluntad y la juvenil agresividad de estos espectáculos marginales, es obvia la justicia del mundo, que ha dado los escenarios a los que realmente merecen tenerlos. ¿Qué más quisiera un empresario que encontrar en una de estas sesiones experimentales la obra de un autor desconocido, menor de edad, vecino de Vallecas, dependiente de comercio y autodidacta, con tres personajes, genial, audaz, con un solo decorado, aceptada por la censura y capaz de hacer millonario a quien la estrenase?

Opera en todo esto una penosa incoherencia. Sería interesante que todas esas personas que lamentan la mediocridad de la última «muestra» del teatro español marginado —y en esta «muestra» los dos espectáculos del TEA han sido fundamentales, porque, además de ofrecer unas puestas en escena y el trabajo de unos actores, correspondían a dos autores españoles— nos explicasen lo que han hecho, desde sus respectivos puestos, por corregirla. Que los empresarios de local nos hablaran de las facilidades dadas a los jóvenes autores y de las condiciones especiales en que han permitido a los grupos —quizá, aprovechando los baches de la programación comercial— presentar su trabajo. Que los empresarios de compañías nos contasen las veces que se han arriesgado con el texto de un nuevo autor, sometiéndolo, si venía al caso y con la participación de un equipo competente, a una adecuada reestructuración. Que los críticos nos relatasen la pasión y el estudio con que intentaron comprender el teatro propuesto por los españoles que no siguieron las líneas habituales, incluyendo en es-

tas últimas, claro está, las «formas de rebelión» establecidas y aceptadas por la preceptiva. Que los censores nos hicieran un discurso sobre el diálogo y el derecho del teatro a la crítica. Que los profesores de escuelas oficiales de teatro disertasen sobre el rigor de su formación y los esfuerzos que realizan para enriquecer el trabajo de sus actores alumnos con el conocimiento teórico y práctico de las tendencias más serias del teatro contemporáneo. Que los rectores del Nacional de Cámara enumeraran las salas puestas a disposición de los grupos y nos convencieran de que la elección del Cómic, cuya inmensidad se opone tan radicalmente a las características de ciertos montajes actuales, es un error atribuible a los mismos grupos. Que el público nos recordara las ocasiones innumerables en que fue a un teatro, para ver el estreno de un nuevo autor español o en el María Guerrero, nos aseguren que no hay obras premiadas en otras convocatorias y prohibidas por la censura...

Oído lo cual y algunas otras cosas semejantes, podríamos sentarnos en la butaca para decir, sin la menor reserva, lo que pensábamos de las funciones de los grupos independientes. ■ JOSE MONLEON.

## ARTE

### Alvaro Delgado

En el Museo de Arte Moderno y en la galería Kreisler. Madrid.

Más que dos exposiciones paralelas ha sido una sola exposición con un doble escenario: desde el Museo de Arte Moderno hasta Kreisler no hay demasiada distancia. Ha sido, además, como una prueba de fuerza del pintor: la fecundidad también es una fuerza.

También es una fuerza la fecundidad, aun cuando yo sé muy bien que hay —y hubo— artistas —Leonardo, nada menos, entre otros— que trabajaron muy lentamente. Digamos con Perogrullo que la fecundidad es una virtud de los fecundos; lo otro es la

virtud de los minuciosos. Pues bien, Alvaro Delgado, con esa doble exposición, no ha hecho solamente una prueba de fuerza: ha demostrado que se atiene fielmente a su propia ley, la ley de los prodigios. Lo que ocurre es que esa fecundidad no conduce solamente a la abundancia. Conduce a una exteriorización de poderío que se hace visible en cada obra. Es decir, si la obra de Alvaro es fecunda y abundante, como podemos ver en la demostración de su doble exposición paralela; pero si eso no fuese visible, si tuviésemos que juzgarlo a través de un solo cuadro, percibiríamos también eso, que esa obra es fecunda y abundante.

Continúo con las observaciones de mi amigo Perogrullo. Esa obra se atiene fielmente a una especie de mínimo ideario pictórico que supone la figuración representativa. Eso se ve a simple vista, pero hay algo más. Eso es así porque no puede dejar de ser así. Esa es su limitación y, al mismo tiempo, su fuerza. (La fuerza de un pintor está donde están sus limitaciones: piénsese en eso.)

Pero hay que explicar eso que me parece que puede dar-



nos el «quid» de la pintura de Alvaro. Digo que él pinta lo que ve. Y que no puede dejar de hacer eso, porque todas sus convicciones íntimas, como su manera de ser íntima, conducen a eso. Podría hacer otra cosa, claro; facultades tiene para eso y mucho más. Pero entonces tendría que dejar de ser quien es, lo cual supondría un cambio que pudiera llegar a ser gravoso para su pintura. Y de tal manera pinta lo que ve, que en sus cuadros no hay más, no quiere haber más que lo que ve... Eso parece una demostración del mismo señor Perogrullo, pero no. En toda pintura hay, además de lo que se ve, una serie infinita de alusiones encadenadas. En Alvaro no. El renuncia drásticamen-

te a las alusiones de lo invisible. El es tan fiel a lo visible, a lo tangible, a lo demostrable, que siendo como es un pintor de enormes facultades, se atiene a un modelo casi siempre. Eso también se hace visible en su misma manera de pintar: se le ve el testigo.

Por supuesto, a partir del modelo, Alvaro hace luego lo que le da la gana: el poderío significa libertad. Pero ese modelo previo impone la ley constructiva de toda la figuración. Claro está que ese modelo se «deforma» después, se deshace y se rehace, con toda deliberación. Esos son los momentos más libres de Alvaro. Es entonces cuando no sigue la ley del objetivo pictórico, sino la ley de la pintura. Una pintura como la de Alvaro necesita libertad, y él se la concede para que pueda seguir respirando con amplitud.

Los jóvenes pintores, en la exposición de Alvaro, tienen una crítica latente que hacerle. No la saben expresar, pero entienden que algo le falta. No le falta nada. Es decir, no le falta nada a Alvaro: le falta a ellos. Ellos echan de menos la presencia de las cosas ausentes, la convocatoria a lo invisible desde lo visible. No, Alvaro no ha querido citar allí nada más que a eso que se ve. En unas declaraciones, él creo que ha dicho algo así como esto: «Cuando yo pinto a una cabra, no pinto otra cosa que «la cabra». Pues no: siento mucho diferir de Alvaro. El no pinta a «la cabra» genérica, sino a esa cabra. No es una limitación: es una facultad. Lo contrario también sería una facultad. Cada artista se faculta en su propia ley. Con esas declaraciones (yo no las he leído; alguien me las ha dicho), Alvaro recaba para sí la posibilidad de ver en lo personal a lo universal. Pero eso no es lo suyo. Lo suyo es lo contrario, la posibilidad de encontrar lo individualizado en lo genérico. Eso último es tan importante que, visto a niveles históricos, constituye una de las hazañas de la historia del arte occidental. Eso último es, nada menos, lo que promueve en nuestra historia esa hazaña del arte, cuyo fenómeno caracterizamos con un nombre: «el retrato», el retrato personal. Creo que he hablado de eso hace poco. Cada personaje retratado, salvado de la muerte por el retrato, es como la testificación de un personaje único que perteneciera a una especie única. Pues, bien, Alvaro también es un retratista. Atense los cabos. ■ MORENO GALVAN.

## triumfo RECOMIENDA

### CINE

#### MADRID

TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Bellas Artes). TIBURONEROS, Alcoriza (California). CASSIUS LE GRAND, Klein (Infantas). LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES, Romero (Rex). SHONEN, Oshima (Rosales). EL BOSQUE DEL LOBO, Olea (Amaya). LAS JOYAS DE LA FAMILIA, Lewis (Chueca). LEO, EL ULTIMO, Boorman (Fuencarral). LA LEYENDA DE LA CIUDAD SIN NOMBRE, Logan (Paz). MY FAIR LADY, Cukor (Quevedo-Tetuán). LA OTRA GARA DEL GANGSTER, Lawia (Venecia). PASAPORTE A LA LOCURA, Rugh (Montecarlo-Narváez). EL PEQUERO SALVAJE, Truffaut (Ideal-Lido-Universal). RIO LOBO, Hawks (Bulevar-Mola). SCARAMOUCHE, Sidney (Playel). TARZAN DE LOS MONOS, Van Dyke (Fundadores). LA VIDA PRIVADA DE SHERLOCK HOLMES, Wilder (Roxxy B). THE ERNIE GAME, Owen (Falls).

#### BARCELONA

MURIEL, Resnais (Arcadia). MOUTCHETTE, Bresson (Bande a Part, Godard). LAS TRES CARAS DEL MIEDO Y LA MASCARA DEL DEMONIO, Vava (Alexis). LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES, Romero (Aquitania). TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Publi). LAS CRUELES, Aranda. EL DIA DE LOS TRAMOSPOS, Mankiewicz (Bohemia-Galliso-Ideal-Venecia). ELDORADO, Hewis (Liceo). LAS JOYAS DE LA FAMILIA, Lewis (Atlántico). EL MAYOR MUJERIEGO, Guillermin (Breton-Diamante). MOULIN ROUGE, Huston (Martinense). MY FAIR LADY, Cukor (Castilla-Loreto-Margall). ODIOS EN LAS ENTRANAS, Ritt (Alexandra-Atlántico-Excelstor). LA VIDA PRIVADA DE SHERLOCK HOLMES, Wilder (Coliseum).

### LIBROS

CONVERSACIONES CON MIGUEL DELIBES, César Alonso de los Ríos (Novelas y Cuentos). EL HOMBRE DELGADO, Dashiell Hammett (Alianza Editorial). RETRATO DEL ARTISTA CACHORRO, Dylan Thomas (Planeta). LAS BUENAS INTENCIONES, Max Aub (Alianza Editorial). MODERATO CANTABILE, Marguerite Duras (Planeta). LA DEFINICION DEL ARTE, Umberto Eco (Martínez Roca). LAS MENTALIDADES, Gaston Bouthoul (Oikos-Tau). LA DESTRUCCION DE BEN SUC, Jonathan Schell (Ariel). DE LOS ESPARTACUISTAS AL NAZISMO: LA REPUBLICA DE WEIMAR, Klein (Península). HISTORIA DEL CINE, Gubern (Lumen).