

Alguien quiere ver en la obra de Zamorano la de un «dibujante». No: es la obra de un pintor que dibuja, lo cual es bastante diferente. Y si no, ved sus dibujos ilustrativos: son los de un pintor. Alguien también quiere señalarle un mi-nuendo de pintor fundándose en sus facultades de dibujante. Tam-poco es eso.

Lo que le ocurre, lo que le presta una sobe-rana dificultad a su pin-tura, y por eso es bue-na y está legalizada, es esa iniciación aparente-mente contradictoria que le señalo al princi-pio: su facultad para la belleza ideal y su sen-tido del deber para con un realismo más o me-nos militante.

Pero eso, si es con-tradictorio en su plan-teamiento, no lo es en su resultado; quiero de-cir, en el cuadro de Za-morano propiamente di-cho. Zamorano sabe ha-cer la síntesis de todo lo contradictorio.

Como Picasso, cuando quiso ser realista y lo logró. Pero, entiéndan-me, porque luego hay que darle muchas ex-plicaciones a los tontos: Yo no digo que Zamo-rano sea Picasso. ¡Oja-lá! Digo que ese proble-ma contradictorio se lo plantea como él, y lo resuelve como lo re-suelve él. Al fin y al ca-bo, ser legalmente un discípulo de Picasso consiste en eso que ha-ce Ricardo. Consiste en plantearse sus proble-mas y resolverlos adop-tando una simular me-todología en las solucio-nes, pero no robándole sus soluciones. ■ JOSE MARIA MORENO GAL-VAN.



TEATRO

«El señor de Pigmalión», de Jacinto Grau

El Nacional de Bar-celona, teatro difícil,

cuya personalidad no acaba de asentarse —quizá porque existen contradicciones socio-culturales en su mismo planteamiento— en la vida de la ciudad, ha es-trenado «El señor de Pigmalión», de Jacinto Grau, bajo la dirección de Esteban Polls. Los equipos de actores y de dirección son prácticamen-te los mismos que presentaron hace poco en Madrid una versión de «Las Troyanas», de infeliz memoria, y justo es decir que si la con-frontación con Eurípi-des descubría la debili-dad de las fuerzas de quienes lo montaban, la cita con Jacinto Grau ha sido infinitamente más cómoda. Pienso que será, entre otras razones, porque Eurípi-des está mucho más vi-gente que Grau, y sus «Troyanas» demandan una reflexión, una profundidad y un compro-miso histórico que no son necesarios para re-presentar la versión del mito Pigmalión que ahora nos ocupa.

De hecho, «El señor de Pigmalión» es una de esas obras leídas por muchos y citadas a me-nudo que jamás se re-presentan. Si a ello aña-dimos la escasa fortuna que ha tenido Grau en la escena española y el hecho de que muriera en el exilio, no hay du-da de que el montaje de la más famosa de sus obras es, en principio, oportuno, por lo que tiene de aportación cla-rificadora, de aproximación a un dramaturgo más o menos maldito y sumido en la penumbra. Si, además, este monta-je se hace con generosi-dad de medios, y en términos formales acep-tables, dando a la obra su valor y su significa-ción reales, la iniciativa es aún más defendible. Reafirmar, ante un es-cenario, el carácter ima-ginativo del teatro de Grau, su dignidad lite-raria y, a la vez, los lí-mites de una obra más asentada en la «cultura» —cuenta mucho más el tratamiento del «mito», la rebelión de los mu-ficos contra su «crea-dor» que cualquier inte-rrogación sobre los con-ceptos de revolución o de libertad— que en el

análisis o el sentimien-to de la realidad, puede tener su interés dentro de la formación de un público.

El problema es que tales argumentaciones demandan la existencia de un programa cohe-rente, en el que la ex-humación de «El señor de Pigmalión», junto a otras exhumaciones, tendría su dimensión y su puesto. Así, tal como anda el Nacional de Barcelona, justamente por no incidir «El señor de Pigmalión» sobre las disyuntivas de nuestra hora —ya digo que a Grau le importa más el «mito» que el tema de la libertad, la rebelión pirandelliana de los per-sonajes que la rebelión política—, la represen-tación se queda, salvo para el pequeño grupo de «especialistas», en flor rara, en espectácu-lo curioso y tangencial.

Creo yo que, en últi-ma instancia, estamos ante un problema de fondo. Años atrás, a raíz de estrenarse «Ron-da de mort a Sinera», muchos comenzamos a entrever lo que podía ser un teatro de Cata-luña, o, si se quiere, un teatro de Barcelona. La investigación prometía ser difícil, pero a los es-fuerzos disgregados y heroicos de los grupos, a la superación del con-cepto festivo del teatro, a la tradición cultural de la ciudad y también a sus viejos y nuevos conflictos de todo or-den, correspondía la búsqueda de un teatro que contribuyera a reafirmar la identidad co-munal de sus destina-tarios. Diversos secto-res —y ese fue el primum y abandonado plan de Juan Germán Schroeder— debían contribuir a esa inves-tigación. Pero el trabajo no se hizo. Se cayó en las trampas del buro-cratismo; se nombraron directores a dedo y se programaron obras sin que, salvo en ocasiones excepcionales, fuera posible descubrir el inten-to de «buscar a la ciu-dad» que correspondía —con todas las dificul-tades consiguientes— a un teatro público de Barcelona. El problema es grave, y se acusa, sobre todo, en el bajo nú-

mero de espectadores con que habitualmente ha contado y cuenta el Nacional de Barcelona, deambulando de un lo-cal a otro, sin fuerza para haber sido ese teatro que la ciudad nece-sita. Bastaría, forzando un poco los términos, comparar el potentado Nacional con el modesto pero eficazísimo Capsa para compren-der, de inmediato, la gravedad del problema.

En el marco de esta problemática, «El señor de Pigmalión», con vistosos figurines de Rafael Richart, tiene los rasgos de un espectácu-lo honesto, curioso, arraigado en las modas de otro tiempo e inca-paz de agitar las aguas de plomo en que se ahoga el Nacional de Bar-celona. ■ JOSE MON-LEON.

«Quejío», en Madrid

A los dos años de su estreno en el TEI, con una larga gira por Amé-rica Latina, participa-ción en varios festivales europeos y actuaciones en ciudades y pueblos españoles de por me-dio, «Quejío» ha vuelto a Madrid. Lo ha hecho en el Benavente, com-partiendo la cartelera con el «¡Oh, papá, po-bre papá!...», del TEI, en una experiencia —y el replanteo de los pre-cios, notoriamente infe-riores a lo que es habi-tual en los tratos co-merciales, es un dato significativo— sin pre-cedentes en la vida tea-tral madrileña. En el Pequeño Teatro de Ma-gallanes, esta conviven-cia de dos grupos inde-pendientes si se ha da-do más de una vez; pe-ro ahora la experiencia —y, por tanto, la convo-catoria— se produce en un local «no caracteriza-do» y si frecuentado por el público medio madrileño.

Los lectores conocen la opinión de nuestro crítico sobre «Quejío», y también algunas de las cartas que, defen-diendo el vigor y la fres-cura del trabajo, nos lle-garon como réplica a un lector que pensaba de modo distinto.

SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES S.A.

Ernest Mandel La formación del pensamiento económico de Marx

José A. Ferrer Benimeli La masonería española en el Siglo XVIII

Historia de Europa Siglo XXI John Stoye El despliegue de Europa, 1648-1688

Historia de la Filosofía Siglo XXI

4.- La filosofía medieval en Occidente J. Jolivet (bajo la dirección de Brice Parain)

5.- La filosofía en el Renacimiento M. de Gandillac (bajo la dirección de Y von Belaval)

 **Emilio Rubín, 7 Telf. 200 09 78 Madrid-33 España**