

nuevo lo que estaba destinado a ser una emisión ampliamente satisfactoria se convirtió en una total decepción. Por lo pronto, a Ella también hubo que trasnocharla. Su show se programó con prontitud, al día siguiente del concierto; pero ese día el resto de la programación cam-pó por sus respetos y no se atuvo en absoluto al horario previsto, de resultas de lo cual lo de Ella, que ya tenía que comenzar tarde, a las once y media de la noche, lo hizo con más de una hora de retraso. Curioso criterio éste de seleccionar la audiencia de un programa a base de esperar que sólo queden despiertos los interesados en él; parece que algunos ciudadanos estamos condenados a satisfacer nuestras apetencias televisivas a altas horas de la noche.

Con todo, esto no es lo más grave. Lo peor es que no iba ni media hora del programa —que debía durar por lo menos una—, cuando lo cortaron; un locutor de continuidad dio unas excusas bastante poco convincentes (¡que aquello no era más que un anticipo!), y allí se acabó la música. Un trato inadmisible, que ni éste, ni el de Beethoven, ni ningún programa de esta categoría merece; un trato que contrasta con el que se da a transmisiones de valor artístico cuando menos dudoso, cual es el caso del "Musical Mallorca", al que se supedita toda la programación del día —¡o los días!— en que se emite, amoldando a él los programas adyacentes, cortando aquí y allá, y eliminando sin piedad cuantas emisiones sea menester.

Conste que no estoy pidiendo para los otros musicales eso, sino simplemente un respeto. Un respeto que merecen los aficionados, por pocos que sean, y que, desde luego, se merecía Ella Fitzgerald, como un mes antes se lo mereció Beethoven. ■ JOSE RAMON RUBIO

ga su dimensión de humorista... del particularísimo humorista que él es y por lo que lo conocíamos desde las páginas de TRIUNFO y "Hermano Lobo". O sea, que OPS, y eso está muy claro en esa exposición, es un pintor con un fuerte fermento del humorismo. Como —salvando las distancias— le ocurría a René Magritte.

Pinturas de OPS

Galería El Coleccionista. Madrid.

OPS, el pintor, no ha dejado en la estacada lo que en él hay de humorista. No podría hacerlo, porque ese fermento es más fuerte que él mismo. A cambio de eso —y hablo ahora recordándole sus viejas actuaciones como ilustrador gráfico—, en OPS el humorista no puede dejar de manifestarse nunca algo así como la levadura de un pintor...

Se trata así de dos dimensiones que no sé por qué he tenido que concebirlas aquí desgajadas y, en cierto modo, contrapuestas: la de pintor y la de humorista. Pero que en él no cabe duda de que es una y la

misma: él es pintor porque concibe su quehacer como un trasunto de realidad o de realidades, y esas realidades tienen un trasfondo casi filosófico, discernible por el vehículo humoroso... Porque podría muy bien esa obra abandonar su dimensión humorosa. Podría, pero no lo que he llamado aquí su carga filosófica. Porque esa es una pintura que no se produce para solazarse en la delicia de la pintura en sí misma. Nace porque tiene algo que decir... Y si la última de sus dimensiones es el humor, ello es —me atrevo a pensarlo así— porque el pintor tiene una cierta modestia de sus propios pensamientos en estado puro...

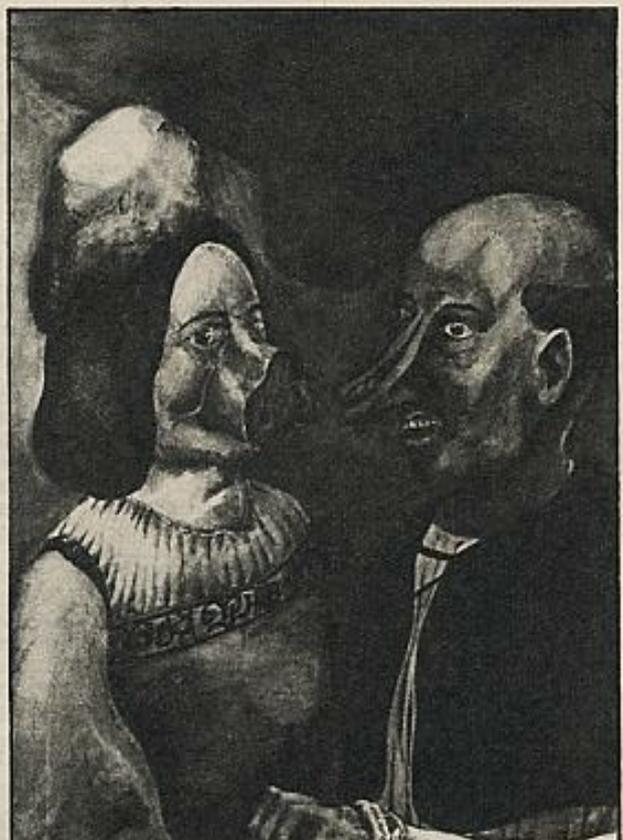
Pero, si se pudieran diseccionar muchas de sus imágenes —que son muy personales de este joven maestro— advertiríamos en cada una de ellas una serie de cargas de contenido que, por ellas mismas, servirían para acreditarlo como un pintor determinado mucho más por realidades que pugnan por hacerse evidentes que, al contrario, alguien para quien la realidad de la pintura es lo principal.

Si se pudieran diseccionar —digo— muchas de sus imágenes —ya característicamente suyas, por lo demás—, lo primero que nos sorprendería de ellas es lo que tienen de "extrañas". En efecto, son imágenes "inesperadas": no se derivan nunca de la mecánica de la propia pintura —y de la misma mecánica de la imagen—, que es muy peculiar —y muy lícito, por otra parte— en los pintores más conocidos. Y es que OPS nunca se deja maniar, ni ordenar, ni por la lógica, ni por la mecánica de la propia pintura. Su lógica es, a veces, la del absurdo... que también es una lógica; o la de lo inesperado, o ¿por qué no insistir en ello una vez más?, la del humor. Esas imágenes —digo—, como no están engarzadas por el mecanismo de la pintura —y definitivamente no lo están porque a ello se niega el pintor—, tienen entre sí una extraña y deliberada incomunicabilidad. Tienen el "metafísismo" de las pinturas sin ambiente —o con sólo el ambiente "mágico" que tenía, por ejemplo, la pintura de Chirico o la de Carrá—, pintura con la cual, por lo demás, nada tiene que ver la de OPS.

Lo de OPS tiene algo "terrible". Esas escenas desgajadas de todo ambiente, "antiimpresionistas", inocentes en su primera apariencia, recuerdan en su apariencia de beatitud a la "mantis religiosa", esa hembra terrible que, dicen, mata a su macho tras la coyunda amorosa.

Y así como hay que ver a las imágenes de OPS desgajadas del contexto general de todas sus imágenes, porque se niegan a tener ambiente que las unifique, así también hay que ver toda esa obra relativamente terrible desgajada del propio OPS. Yo no sé qué edad tendrá OPS, pero, sin duda, es joven. Lo recuerdo de los tiempos de "Hermano Lobo". Es joven y tiene una faz de ángel que, cuando no tenemos más remedio que comparar con su obra terrible, uno no tiene más remedio que sentir un cierto escalofrío.

El joven OPS, desde luego, tiene dos caminos convencionales por delante de sí mismo: el camino de la pintura y el camino del humor. Caminos conven-



Pintura de OPS.

ARTE

El joven OPS (Andrés Rábago) se presenta como pintor —definitivamente como pintor y creo que no por primera vez— en la sala El Coleccionista, de Madrid. Definitivamente como pintor, digo, y no por más razón que por la de concretar su actividad de hoy en una sala de exposiciones. Nada más que por eso, porque ahí también lle-

cionales, digo, porque, evidentemente, no son contradictorios. Por lo que a mí respecta, yo votaría por el camino de la pintura. Porque necesitamos en nuestro panorama a un pintor que, como Magritte —pero de forma totalmente distinta—, haga una pintura con humor basado en el absurdo —en la lógica del absurdo—. Ese puede ser OPS. Es un empeño grande. Pero ese chaval tiene talento para eso y para más. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

Anouilh, para empezar

En plena crisis económica y en el marco de un lógico desmoronamiento político y cultural —ha terminado una etapa, pero, en el mejor de los casos, habrá de pasar cierto tiempo antes de que la sociedad se ajuste a una nueva dinámica—, que se traducen, entre otras muchas cosas, en una serie de problemas para las formas tradicionales de producción teatral, en Madrid acaba de abrirse una nueva sala, a la que desde aquí deseamos el más provechoso y feliz de los destinos. Ha comenzado con una obra de Jean Anouilh, "Orquesta de señoritas", representada por una compañía argentina, Los Comediantes de San Telmo. Y el resultado —pese a cuanto pueda haber de inesperado en el conjunto de la propuesta— ha sido positivo, tanto si nos atenemos al nivel artístico del espectáculo como a la acogida obtenida de nuestro público.

En primera instancia, yo creo que "Orquesta de señoritas" es, sobre todo, una excelente idea dramática. El escenario del nuevo teatro Príncipe se transforma en el estrado de un balneario, en el que actúa una de esas orquestas que, en algunos cafés de Madrid —el Varela, el Universal...—, todavía era posible ver hace unos años. Orquestas de inevitable aire patético, supervivientes a su tiempo. Observación que hago porque, justamente, en ella se apo-

Ya la idea de "situar" la orquesta en un balneario nos remite —porque también los balnearios constituyen hoy una imagen anacrónica— a un clima decadente, marginado de la actitud cotidiana. Sentir a cada una de las señoritas —y aun al caballero, que, por razones teatrales, ha introducido el dramaturgo en la orquesta— como seres de algún modo fracasados es prácticamente inevitable, quizá porque, además de la mediocridad dulzona de su música, opera en nosotros una concepción de la mujer que choca de inmediato con esa realidad. Lo menos que pensaba uno, cuando pasaba media hora en uno de los últimos café-concert, era que aquellas mujeres debieron de estudiar en los conservatorios con un proyecto profesional o social bien distinto. La soledad y el paso de los años era otro elemento tangible. Lo que hacía de las orquestas de señoritas algo así como personajes tiernos y tragicómicos, como el gesto último de una época.

Esto es exactamente lo que ha explicitado Anouilh. Inventar una serie de breves diálogos que corroboren lo que el hombre de nuestros días sentía al ver y escuchar una de esas últimas orquestas. Por ello no ha de sorprender que la anécdota

carezca en sí misma de interés y que los personajes nunca sobrepasen su sospechada insignificancia. Quizá sea esa la sabiduría y la limitación de la comedia. Porque prevalece, sobre todo, la "atmósfera patética", la imagen global del fracaso, de la inadaptación, del melodrama humano y de la agonía.

Divertir y enternecer con una comedia así planteada —el concierto de una orquesta de señoritas con su contexto tópicamente congruente— exige una extraordinaria sensibilidad y un gran sentido de la medida por parte del director y de sus intérpretes. Hay que hacer de cada personaje un arquetipo capaz de condensar, en unos pocos gestos, en unas palabras triviales y, sobre todo, en un ritmo, ese inmenso mundo de soledad que representa. Hay que crear los vacíos justos para expresar dramáticamente el vacío. Hay que hacer del aburrimiento un signo capaz de emocionarnos. Hay que llegar, en fin, al público por caminos opuestos a los tradicionales, por cuanto la fábula concreta representada es sólo la palanca que debe lanzarnos hacia la tragedia humana que se omite o se sugiere. Juego que quizá nos permite hablar de un doble nivel de lectura: uno, efectista, inmediato, celebrado por las carcajadas y los aplausos, y otro, más agudo y agobiante, que respondería a esa infinita compasión del hombre por el hombre que resulta de la inserción de los personajes en el marco general de las esperanzas y los inevitables fracasos.

Los Comediantes de San Telmo responden perfectamente a las exigencias de tan difícil comedia. No renuncian a cierta sobreactuación, con la que, sin duda, se aseguran la atención de quienes no sobrepasan el primer nivel de lectura. Pero, además, no abandonan la raíz última del juego, la crueldad reveladora del solo aparente divertimento.

El hecho de que las señoritas sean interpretadas por actores masculinos no es ninguna decisión gratuita que deba atribuirse a modas o al capricho de la puesta en escena. La decisión permite subrayar el carácter patético de los personajes, su imagen inadaptada, su desequilibrio, o, si se quiere, su humana monstruosidad. Las categorías establecidas por el orden social quedan así sustituidas por este conjunto de seres indefinidos y perdidos, en los que, en última instancia, todos los espectadores sensibles acaban reconociéndose un poco.

No, el mundo no ha de ser necesariamente esta ya inolvidable "orquesta de señoritas"

formada por los Comediantes de San Telmo, pero cierto mundo sí lo es, y el valor de esta comedia de Anouilh —como ocurre con el mejor teatro burgués de nuestra época— está en preguntar si estos pobres violines habrán de seguir siendo rascados eternamente... ■ JOSE MONLEON.

El diluvio como remedio

Estrenada hace ya varias semanas, "El diluvio que viene" es una comedia musical de la que quizá sea más interesante hablar ahora que a raíz de su presentación. Lo digo porque, en un plano estrictamente teatral, de "El diluvio que viene" habría relativamente poco que decir. Acaso que, aun siendo una comedia de Garinei y Giovannini, con música de Armando Trovaioli, el patrón debería buscarse antes en los modelos de Broadway que en cualquier referencia italiana. Porque si bien resultan italianos determinados aspectos del argumento —el sainete del cura y el alcalde, la presencia un tanto bufada de la imagen de San Crispín o la religiosidad trivial dominante—, el estilo de la producción, su monumentalidad, los alicientes que ofrece, su sensibilidad eficaz, encajan perfectamente dentro de lo que la comedia musical de nuestros días —tiempo hubo en que fue mucho más vigorosa y atrevida— suele ofrecer al espectador medio de Nueva York. El hecho de que constituya en Madrid un gran éxito de público y sean materialmente aclamadas todas las representaciones, es lo que me lleva a pensar que es ahora, a la vista de lo sucedido, cuando tiene un sentido especial el comentario.

El teatro español está pasando por una profunda crisis de producción. Presumiblemente, la situación no hará más que agravarse en un futuro inmediato, hasta llegar a un punto en el que será necesario establecer un fuerte reajuste, en términos que dependerán de la situación política y económica del país. Una cosa está clara: si el demoliberalismo y el desarrollo económico han planteado, en todos los países de Occidente, una lucha de intereses de la que ha salido prácticamente la muerte del teatro de economía privada —salvo un teatro menor— y la subsiguiente intervención del Estado para intentar proteger ese bien cultural, en España va a suceder, lógicamente, otro tanto. Los distintos grupos pro-

