

manera "dibujos de pintor" que parecen estar pidiendo su inmediata realización pictórica. Y lo mismo pasa con los "guaches", o las "acuarelas", o las notas de color. Yo creo que Luis, cuando ha pintado eso, ha utilizado culturalmente la mano pictórica de quien tiene cultura del óleo en su expresión.

Digo todo esto, y espero que no se me entienda como un reproche a nuestro pintor. ¿Pero cómo iba yo a reprocharle nada menos que a Velázquez que lo suyo fuese también cultura pictórica cuando realizaba los dibujos?

Claro que son magníficos los dibujos de Luis García Ochoa. Como que son dibujos de pintor, no de "dibujante"; no de hombre que sólo sabe de expresión lineal. Me doy cuenta de que hay aquí afirmaciones que habrá que justificar algún día. Pero algún día, cuando tenga tiempo y ganas de ello. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



Luis García Ochoa.

TEATRO

Borrajo, el humor en libertad

Cuando hace años empezó en Madrid el café-teatro, muchos pensaron que podía ser una expresión liberadora. Pronto se vio, sin embargo, que no era así. La "nocturnidad" a la española impuso, su ley, y los café-teatro se convirtieron en los modestos pioneros de la nueva

edad erótica. El intento de crear un género de cierto valor literario no cuajó.

Uno de los locales que más se distinguieron en Madrid en la brevísima etapa de "dignificación" del café-teatro fue el King, quizá porque fue allí donde Antonio Gala estrenó una obrita encuadrada en esa fórmula. Tras una serie de avatares, fue también King quien primero se atrevió, entre los locales madrileños, a definirse como Kabaret literario, inaugurando su nueva etapa —con sillas fijas en la antigua pista de baile, estableciendo con claridad su destino— con el espectáculo de la argentina Cipe Linkowski. En el mismo local acaba ahora de presentarse un artista totalmente desconocido en Madrid, Moncho Borrajo, del que vale la pena hablar. Porque su humor, pese a contar con el imprescindible capítulo de la sátira política —¿qué producto anunciarían en televisión y qué palabras y gestos emplearían para ello los líderes de los distintos partidos?— y a introducir alguna que otra palabra "fuerte", como servidumbre a la nocturnidad, no es sustancialmente ni político ni rijo. Ni se basa tampoco, como es lógico, en la ambigüedad semántica de los años de dictadura, cuando nuestro lenguaje se llenó de palabras de doble sentido, uno, el más obvio, para los censores, y otro, el determinado por las circunstancias, para los cómplices espectadores. Borrajo, un hombre joven, gallego, estudiante de Arquitectura, con cierto aire de médico o abogado provinciano, pertenece ya a otra realidad sociocultural. Su oficio de humorista comienza después de la muerte de Franco, y tanto su visión de la sociedad como su lenguaje y su actitud lo prueban claramente. Las bases de su espectáculo diríamos que son la cordialidad y la improvisación, dos cosas escénicamente imposibles en el humor de tantos años: ¿que sin sentido no hubiera tenido la cordialidad sabiendo que cada palabra llevaba el aprobado de la censura previa?

Borrajo es otra cosa. Canta, narra, hace imitaciones, habla con el público, lo pasa bien en el escenario y se despide de los espectadores con una improvi-

sación, en la que va refiriéndose, tomando algún rasgo externo, a la mayor parte de ellos. Quizá por primera vez asoma una relajación, un sentido de libertad que no se ejercía en el humorismo español. Más aún: Las partes más falsas y peores del espectáculo son aquellas en las que Borrajo hace una cierta concepción a la mala uva...

En otro orden, quizá al recital le falte madurez técnica, precisión y aun profundidad. Pero una cosa está clara en el comienzo profesional de Moncho Borrajo: su personalidad renovadora y el ejercicio de la libertad antes que el de la compulsiva liberación. ■ JOSE MONLEON.

Audacia o vodevil

Es evidente que el Centro Dramático debía incluir en su repertorio inicial el texto de un clásico español. Así lo ha hecho, y ha preferido que no fuera de Lope, de Calderón ni de Tirso, con el ánimo, sin duda, de romper esa imagen que reduce, escénicamente hablando, todo el teatro del siglo XVII a los tres autores citados y a menos de una docena de títulos.

Que yo recuerde, en todos mis años de crítico jamás hube de juzgar una obra de Rojas Zorrilla, y ello a pesar de las encendidas y amplias consideraciones que el dramaturgo toledano merece en cualquier historia de la literatura española. Cosa que, bien mirada, señala un divorcio cultural a todas luces ilógico: ¿cómo es posible que, según el juicio de los estudiosos, sean tan grandes dramas los que tan rara vez se representan?, ¿cómo conciliar el elogio de la letra impresa con el menosprecio de la escena, tratándose, como es el caso, de obras dramáticas?

Así las cosas, no basta despachar el nuevo espectáculo del Centro Dramático con unos cuantos juicios personales, a los que, inevitablemente, habrá de faltar la referencia a un discurso escénico de alguna solidez. Cada vez que se monta un clásico entre nosotros es como si todo empezara de nuevo y hubiera que resolver —a partir de la misma "manera de decir el verso"— todas las cuestiones

que plantea la representación de un texto del XVII, sin tradición que prolongar, que cuestionar o que negar, moviéndose en el más absoluto vacío. Incluso podría decirse, con cierto atrevimiento, que la misma valoración que los estudiosos han hecho del teatro del Siglo de Oro está en entredicho, por cuanto nace de un juego cultural de asociaciones e interpretaciones al que son ajenos nuestros directores, nuestros actores y nuestro público.

Los manuales aseguran que Rojas Zorrilla fue un autor revolucionario en el modo de tratar dos temas fundamentales de la época: el de la mujer y el del honor. "Abre el ojo", que dentro del conjunto de su teatro pertenece al capítulo del "entremés amplificado", del "enredo cómico alargado", sería, en efecto, para quien tuviera presentes ambas referencias, un ejemplo, pues, tanto el comportamiento liberal de las mujeres —claramente dispuestas a defender su placer— como la nula referencia al honor y la mucha al dinero son un hecho. De ahí —referida a su tiempo, o a los modelos teatrales de su tiempo, porque en la novela las cosas son distintas— la "modernidad" de la obra, cuanto hay en ella de sensualidad y descaro, frente a tantos dramas ahogados por las convenciones morales e ideológicas de la época.

Como se deduce, ya en la primera aproximación a "Abre el ojo" aparece el punto de que antes hablábamos. Porque si la

"Abre el ojo", de Rojas Zorrilla.



Cultura a la contra

Volver al ghetto

Desde luego, lo de vivir cada vez se hace más difícil, casi imposible. Y si se tiene la desgracia de pertenecer a un grupo minoritario y marginado, peor. Eso pasa con los gays, por ejemplo, que son, o deberían ser, mucho menos alegres de lo que su nombre indica. A los gays les putean de todas las maneras posibles y de alguna más: por ejemplo, echándoles de su trabajo, como hace poco ha ocurrido en una valenciana fábrica de sostenes —“Little Kiss”, besito, me parece que se llama—, de donde despidieron a dos trabajadoras acusadas de lesbianismo, porque el encargado se las encontró no precisamente dándose besitos, sino con la mano de una puesta sobre el brazo de la otra. Esto se cuenta porque un importante semanario le ha dado publicidad, pero hay casos así a montones. Y nadie hace nada, y las centrales sindicales se lavan las manos, y nadie se mete en asuntos tan feos por temor a mancharse las manos.

También les prohíben a los gays celebrar sus fiestas. En este país democrático y constitucional, el FLHOC (Frente de Liberación Homosexual de Castilla) no pudo celebrar las jornadas en favor de la liberación sexual que tenía previstas en el barrio de Prosperidad. La Policía ocupó el barrio —pero, ¿qué barrio no está ocupado por la Policía?— y el Gobierno Civil denegó el permiso. Y es que no se puede, es que es una ingenuidad pensar que eso del derecho de reunión sea algo más que una palabra que queda bonita en la Constitución. Aquí los únicos que tienen derecho a reunirse son algunos militares en cafeterías de Argüelles para darnos sustazos. Pero para pedir algo tan simple y elemental como el derecho a hacer lo que se quiera con la propia vida privada, para eso no puede uno ni reunirse a tomar una copa.

Muchos son los movimientos de liberación gay que existen ahora en nuestro país: la mayor parte de ellos, grupúsculos sin demasiada fuerza, pero dotados de una rara vocación de martirio que les hace capaces de casi todo. Uno de ellos, el Front Gai d'Alliberament, lleva su osadía hasta el punto de querer ser legal, como un partido. Y para ello recogen firmas de toda la izquierda, y vemos a grupos como el MC y como el PT, que nunca han sido precisamente muy alegres, apoyándolo. Vaya también mi firma en su apoyo si es que les sirve de algo, que no creo. Porque no parece fácil que esas libertades de las que tanto hablan nos las vayan a dar. Y, si no, veamos lo que está pasando con la famosa y nefasta Ley de Peligrosidad Social: la cambian, hacen de ella otra cosa. Pero lo que bajo ella era delito, lo sigue siendo dentro de otro cuerpo jurídico diferente.

La solución para el gay marginado y golpeado debería ser volver al ghetto que le han impuesto, luchar desde él como desde un terreno no cedido, sino conquistado, y reivindicar su derecho a cantar canciones de Juanita Reina y de Donna Summers. Pero ni eso le dejan: en Madrid, por lo menos, el pequeño barrio donde el ghetto gay tiene su asiento físico —porque mental y moralmente, todos estamos metidos en un ghetto amplio—, los controles policíacos, las redadas y las recogidas de carnet son cosa de todos los días. Y, ¡ay! del joven raro o semitravesti al que pillen; y más ¡ay! todavía del adulto que vaya con él. No se puede ni siquiera ir a las reservas donde la norma encierra a la antinorma. Queda sólo el recurso del pataleo, el ultraje a la moral pública que se lleva a cabo desde posturas extremistas y travestidas. O refugiarse en el mundo de papel de seda y falla de mal gusto que los ocañas han inventado. Y, sobre todo, callar, no protestar y guardar la calma, que es justamente lo que el Sistema quiere que hagamos. ■ EDUARDO HARO IBARS.



existencia de un determinado marco referencial nos ayudaría a entender cuanto hubo de “revolucionario” en la actitud de Rojas Zorrilla, la falta de aquél tiende a que el espectador —y también quienes hacen el espectáculo— vea la obra como un simple vodevil, juzgando la mayor o menor gracia del autor en la composición del enredo y de los personajes, riéndose si viene al caso, pero sin asomarse a los valores históricos de la comedia. Alguien dirá: ¿y qué importan esos valores históricos para que la comedia divierta o aburra?, ¿no es la comedia “en sí misma” lo que cuenta? Con lo cual, a mi modo de ver, se desnaturalizará, una vez más, el sentido de un teatro que debe importarnos, me parece, encuadrado en su época y encuadrado en la nuestra, en la misma medida que nuestra contemporaneidad incluye nuestra historia.

Bien se comprende, vistas así las cosas, lo difícil que resulta hablar de una comedia decididamente banal y artificiosamente enredada —como cualquier vodevil de nuestros días— si la sacamos totalmente de su tiempo, y audaz y sorprendente si la colocamos en el marco, o lo que entendemos por tal, escénicamente tan poco explorado del barroco.

Es cierto que Fernando Fernán-Gómez, contando con la escenografía de Cristina Borondo

y los figurines de Javier Atiñano, ha procurado delinear un estilo y conformar los distintos personajes dentro de él. De esta intención ha salido un espectáculo bonito, ligero, que quizá lleva en el subconsciente —como ya ha sucedido en más de un montaje de Lope— la voluntad de probar “que los clásicos no son tan aburridos como se cree”, antes que la de realmente divertirse con él. Disposición que se nota, sobre todo, en el tratamiento del texto, más preocupado, casi siempre, de subrayar el efecto cómico inmediato que de quedar a la comicidad y al humor a través del juego y de la relación escénica de personajes.

Yo creo que el viejo y no resuelto problema del “modo de decir el verso” está precisamente ahí; porque si bien es cierto que existen una serie de aspectos puramente técnicos, también lo es que previamente se necesita resolver un concepto de actuación, sin el cual, según sucede en “Abre el ojo”, se cae en una especie de mecanicismo, de composiciones externas sólo ensambladas por la anécdota, pero nunca animadas ni sentidas como las partes de una acción dramática. ¿Cómo superar, sobre esos supuestos, la simple declamación?, ¿cómo conseguir entonces que los versos, se digan como se digan, no agarroten —como ocurre también en la prosa cuando no se “actúa”—

la acción y el personaje? El problema de fondo no está en "el modo de decir los versos" —seguramente, hay varios modos igualmente válidos—, sino en el modo de actuarlos... Y en ese aspecto, "Abre el ojo" no ha supuesto ningún paso hacia adelante. Aunque haya —como es el caso de Carmen Maura— quien les dé más vida y quien hable y hable sin que uno solo de sus versos esté en el gesto, en la mirada, en el ritmo de la dicción. ■ JOSE MONLEON.

Teatro en la iglesia

La compañía de Rinconete y Cortadillo (del Centro Nacional de Iniciación del Niño y del Adolescente al teatro, CNINAT) lleva algunos meses repitiendo la misma experiencia. Generalmente, utiliza como lugar de representación los comedores y los gimnasios de los colegios, lo cual responde a una doble razón: la de buscar los niños en su propio medio y en numerosos casos suplir la carencia de locales teatrales. Incluso, según deduzco de la palabra de José María Morera, el director de la compañía habría otra motivación: la de entender que conviene mostrar el teatro fuera de sus espacios habituales, por cuanto así se rompen las inhibiciones tradicionales de los públicos, su predisposición a una determinada actitud, y se estimula un tipo de relación más libre y espontánea del espectáculo.

He tenido la oportunidad de ver a la compañía, que trabaja casi diariamente desde hace algunos meses, en una de sus visitas a los pueblos. Concretamente, en Vaciamadrid, el pueblo vecino a los grandes depósitos de basura de la capital. La experiencia, aun siendo teatral, la sobrepasa, y puedo decir que es nueva en mis años de crítico. No es que no se hayan dado casos semejantes, dentro y fuera de nuestro país, pero la verdad es que, a sólo unos días de las recomendaciones anti-constitucionales del cardenal primado, cuando son tantos los párrocos españoles que se man-

tienen en la misma línea —¿cómo no recordar, por ejemplo, las iglesias cerradas y estériles de Ribadavia, donde la Muestra necesita locales para sus representaciones?—, choca gratamente vivir un acontecimiento de este tipo.

El hecho es que la nueva compañía nacional de teatro infantil se desplazó a Vaciamadrid para cubrir, a lo largo del domingo, el siguiente programa: a las doce y media, representación de "Hoy de hoy de mil novecientos hoy", basada en varios cuentos de Antonio Robles; a las cuatro y media, conversación con los niños que hubieran visto la representación matutina y quisieran hacer preguntas al director y a los actores, y, a las cinco y media, representación de "El médico a palos", de Molière, en la versión de Leandro Fernández de Moratín. Es decir, un espectáculo pensado fundamentalmente para los niños, una sesión informativa y una obra dirigida a los adolescentes, o, si se quieren emplear otras palabras, un juego dramático, un debate y una

la que figura una especie de arco iris, símbolo de la compañía— como escenario. "Hasta que haya otra cosa —comenta el cura, un hombre joven, que en nada se distingue de los demás vecinos—, es la única solución. El local apenas se utiliza un par de horas en Misas, y el pueblo lo necesita para otras manifestaciones..."

Del altavoz del campanario —esos altavoces terribles, que, años atrás, dirigían y espían las conductas de los habitantes de los pequeños pueblos— salen palabras invitando familiarmente al acto cultural. Las mujeres acuden con sus niños. También personas de edad, con aire de beatas. Luego, los hombres. Y bastantes jóvenes, que al principio se quedan en la parte de fuera, mirando por la puerta entreabierta, sin atreverse a entrar. Al fin salen los actores —actores con una larga historia profesional, como es el caso de Julia Martínez y de Félix Navarro, mezclados con otros menos conocidos, pero en ningún caso novatos— y comienzan su "Hoy de hoy de mil novecientos

soy el pan de la vida". Las risas comunales revelan que no existe la menor contradicción entre esas palabras y el arte de hacer teatro. Al menos cuando, como en esta ocasión, se hace fuera de esos circuitos del negocio y de la mala leche, donde se quema tantas veces el talento. ■ JOSE MONLEON.

CINE

"La venganza de la pantera rosa"

La serie dirigida por Blake Edwards y protagonizada por Peter Sellers está llegando a grados de absurdo bastante respetables. Desprovista ya de la temática de origen —el diamante famoso— y resuelta a convertirse en una antología de caídas, trompazos, persecuciones, muertes espectaculares y disfraces insólitos, la posible estructura dramática de las historias o la coherencia de sus secuencias ha pasado a un segundo plano o ha desaparecido del todo. La intención de sus autores es dar pie a la mayor cantidad posible de trucos de este género, y hay que reconocer que consiguen en su trabajo este propósito. "La venganza de la pantera rosa" contiene todo lo que promete. Si el astracán americano ha sido brillante como primera medida, y ninguna otra cinematografía ha podido competir en el logro de esos efectos —incendios, bombazos, edificios destruidos, coches que tropiezan quedando reducidos a añicos—, Blake Edwards está dispuesto a recapitular y mostrarlo todo junto, sin permitir que el espectador descansa un momento con un dialoguito o una secuencia de transición.

Sin embargo, poco más puede añadirse a esta película. Otros títulos anteriores de autores ajenos —"¿Qué me pasa, doctor?", de Peter Bogdanovich, por ejemplo— ofrecían también una antología parecida, pero con la creación paralela de una historia original y con el desarrollo de un ingenio admirable. "La venganza de la pantera rosa" no es más que una



"Hoy de hoy de mil novecientos hoy", sobre cuentos de Antonio Robles.

representación específicamente teatral.

Ahora bien, ¿dónde hacer las representaciones? Porque Vaciamadrid tiene un Club Social que resulta adecuado, pongamos por caso, para ese coloquio con los espectadores infantiles, pero, en principio, no disponen de un solo local o espacio para las representaciones teatrales.

Y ahí es donde surge la circunstancia singular a que antes me refería: al empleo de la iglesia como sala, con el altar —cubierto el Cristo con una tela, en

hoy". Se trata de explicar y de mostrar el teatro a los niños y mayores, que en bastantes casos quizá no lo hayan visto nunca. De crearlo, con la técnica de los juegos. La gente se ríe, imagina, entra en el juego. El trabajo es abierto y libre, a la vez que elaborado. Esta vez no se trata de la chapuza ocasional y paternalista de tantas expediciones pedagógicas. Al final, aplausos con casi toda Vaciamadrid metido en el teatro.

Sobre el mármol del altar, en latín y en letras doradas: "Yo