

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.

