

las igualmente francesas, pero más comprometidas con las complicaciones del "menage" y, sin duda, más entretenidas e inteligentes.

Coline Serrau va por caminos trillados. Sólo la mala memoria de algunos críticos permite pensar que "¿Por qué no?" ofrece algo nuevo y revolucionario. ■ D. G.

TEATRO

Dos estrenos de Riaza

En la lista de autores "a la espera" de un cambio sociopolítico español, de cuantos escribieron hostigados por la censura, un nombre importante es el de Luis Riaza. El anunciado estreno en el Bellas Artes, por el Centro Dramático Nacional, de "Retrato de dama con perrito", con dirección de Narros, una vez concluya el plazo otorgado a "Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga", plantea algo así como el primer "examen solemne" de quien ha merecido ya de los lectores de sus obras repetidas muestras de consideración. El tratamiento que, por ejemplo, le dispensó Francisco Ruiz Ramón en su "Historia del teatro español. Siglo XX", o el prólogo de Bilbatúa a "Representación del Tenorio a cargo del carro de las meretrices ambulantes", en la edición de Cuadernos para el Diálogo, podrían ser dos ejemplos. Para Ruiz Ramón, la virtud fundamental del teatro de Riaza estaría en que "somete a feroz burla la ceremonia de la confusión a que se ha entregado el teatro contemporáneo occidental". Burla o "destrucción paródica", a la que debería seguir la propuesta de una "nueva vía" que fuera más allá de la simple desintegración de las ya existentes. Para Miguel Bilbatúa, en cambio, el teatro de Riaza era —a la misma altura de su producción en que Ruiz Ramón se preguntaba si el autor conseguiría no "agotarse" en su labor desmitificadora— una propuesta que valía por sí misma: "Nos encontramos ante una dramaturgia queridamente pri-

maria, de pasiones y actos desmadrados, a la cual convendría, más que el término en boga de teatro pobre, el calificativo de teatro basto. Pero es este carácter basto de su obra el que da fuerza a su análisis de la represión, fundamento de su dramaturgia".

Aun poniendo el acento en puntos dispares, hay en ambos juicios —escritos allá por el 73— una misma idea sobre el carácter demoledor de la obra de Riaza. Sólo que Ruiz Ramón sentía que esa demolición operaba sobre las formas dominantes de la expresión teatral —del brechtismo al teatro de la cruel-

obra. No porque las consideraciones "subtextuales" de Riaza sobre la sucesión del franquismo estén fuera de lugar, sino porque conferían a la ceremonia un tono de clave decididamente trasnochado. La poética era la ya habitual en el teatro de Riaza: la ceremonia del poder —con reminiscencias de Ghelderode, de Genet y aun de Ionesco—, con innumerables rupturas y un barroquismo de imágenes y de palabras voluntariamente desquiciado por el autor, ya fuera a través de la exacerbación del estilo, ya fuera mediante inesperados vulgarismos. En esta ocasión, sin embargo, Riaza su-

una serie de iconografías y juegos del teatro moderno. Pero hay bastante más, siquiera porque el autor consigue que descubramos en la "confusión" dramática la "confusión" histórica, es decir, en el lenguaje del teatro moderno la realidad moderna, en el juego, siempre roto y recompuesto, determinadas características de nuestra existencia social. Queda en pie un problema del teatro de Riaza: su estatismo, el escaso valor que concede a la acción propiamente dramática, su visión de la misma como una sucesión de "momentos" antes que como una continuidad. Con lo cual, como es lógico, no reivindicó el valor del tratamiento tradicional de las historias, pero sí planteó la cuestión de que Riaza se recrea —y en esto tal vez tenía mucha razón Ruiz Ramón— antes en la subversión formal que en la indagación de un mundo del que aquella fuera su consecuencia.

José Ruibal, otro autor que forma parte de la lista de autores "a la espera", me decía que el problema está, principalmente, en que los planteamientos de Riaza rebasan la mediocridad expresiva y el rutinizarismo de la escena española. A lo cual deberíamos responder que los tres actores vallisoletanos hicieron un sólido trabajo y que el Centro Dramático va a permitir que, al fin, veamos una obra de Riaza montada sin penuria de medios, con un reparto y un director importantes. Para que así —mientras los más simples hacen sus juicios "definitivos"— podamos empezar a acercarnos a uno de nuestros autores "malditos" y distintos, hasta ahora sólo leído por unos pocos y más o menos heroicamente representado. ■ JOSE MONLEON.



"El palacio de los monos", de Luis Riaza, por El Lebril Blanco, de Pamplona.

dad— y Bilbatúa la veía más como una resultante de la represión cultural a que era sometido el escritor español.

De entonces a hoy, la figura de Luis Riaza ha crecido un poco en penumbra. Ha escrito nuevas obras y los grupos han montado algunas de ellas. A El Lebril Blanco, de Pamplona, bajo la dirección de Valentín Redín, le he visto hace poco "El palacio de los monos". Al grupo Corral de Comedias, de Valladolid, con dirección de Quintana —que era también uno de los tres intérpretes—, "El desván de los machos y el sótano de las hembras". En el primer caso, es seguro que el cambio de la realidad política afectaba decisivamente a la vigencia de la

bordinaba la significación del lenguaje a una especie de lectura soterrada de la reciente Historia de España, lo cual, lejos de enriquecer la obra, le confería un simbolismo contraproducente y propio de la época anterior. En cuanto al montaje, lleno de imágenes bellísimas como tales, enfatizaba el juego escénico sin encontrar esa poética irónica que es propia de toda estética desmitificadora.

El caso de "El desván de los machos y el sótano de las hembras" es distinto. Esta vez no existe ninguna clave oculta y el juego puede realizarse con mayor libertad. Ciertamente, la obra parece llevar hasta sus más radicales conclusiones, con palabras e imágenes suntuosas,

ARTE

Esa ciudad que todos llevamos un poco dentro de nosotros, Venecia, esa ciudad a la que antes de conocerla la creíamos con algunas restricciones, pero que ahora, al recordarla, a lo que le imponemos restricciones es a la veracidad de nuestros recuerdos, está siendo exaltada ahora por una exposición de la

Escultura polaca, en Madrid

Una exposición como esta colectiva de "escultura polaca contemporánea" (palacio de Veldzquez, parque del Retiro) apenas resulta comparable a otras muestras a que nos tienen habituados algunos países socialistas. En nada —si no es quizá en una mayor preocupación por el hombre y acaso también en una más acentuada tensión entre tradición y vanguardia— se distingue la actual plástica polaca de la que se produce en París, Colonia, Nueva York o Madrid.

Resulta, en cualquier caso, imposible dar cuenta de la extraordinaria riqueza y variedad de las obras expuestas en el Retiro, ciento cuarenta y seis en total, fotografías incluídas, de diecisiete escultores, cada uno con un mundo que es profundamente personal, sin por ello dejar de ser universal: desde el dinamismo abstracto de Jerzy Jarnuszkiewicz o el ígneo dramatismo de Wladislaw Hasior, hasta la sen-

sualidad narcisista y barroca de Alina Szapocznikow, la desnudez formal y geométrica de Magdalena Wiecek, el totemismo del otro Jarnuszkiewicz, Krystian, pasando por el monumentalismo de Gustav Zemla, el expresionismo neogótico de los "environments" de Józef Lukomsky, cuya teatralidad tanto recuerda, como indica justamente el presentador de la exposición, a Tadeusz Kantor y a Józef Szajna (1), el humor neodadaísta de Jerzy Berés, con sus esculturas-aperos, o la severidad de los gigantes tejidos colgantes de Magdalena Abakanowicz. Pero, en este simple recuento de los expositores, no cabe tampoco olvidar otros nombres como Wiktor Gajda, Bronislaw Chromy, Stanislaw Kulon, o Adolf Ryszka, del que se presenta una magistral serie de estudios —escul-

(1) De Szajna ha escrito J. Monlón en estas páginas con motivo del estreno en Madrid de su espectáculo teatral "Réplica".



Retrato de Pau Casals, de Ryszka.

turas y dibujos— para el retrato del violonchelista Pau Casals.

Es una lástima que la falta de interés hacia este tipo de exposiciones por parte de ciertos críticos de arte, incapaces de salirse del camino trillado de las galerías comerciales, repercute negativamente en el nivel de asistencia del público. ■
JOAQUIN RABAGO.

madriñea galería Inguanzo. No sé, no recuerdo ahora, cómo se titula la exposición. Tampoco importa demasiado. Podría ser "Venecia, ciudad de los pintores", pero no, no es ese su título. También podría ser "Venecia, capital universal de la pintura", aunque tuviéramos que discutirle ese título a su hermana Florencia. Le daré un título muy poco expresivo, pero verdadero. La llamaré "Diecinueve pintores y Venecia", porque, además, es verdad. ¡Ah, no; que no son diecinueve pintores; que sólo son dieciocho! ¡Perdónenme!

**Dieciocho
pintores
y Venecia.
En la galería
Inguanzo.
Madrid**

Me felicito. La consabida aburridísima exposición colec-

tiva de los artistas "de la galería" con la que todos los años nos machacan todas o casi todas las galerías por este tiempo, la ha resuelto esta vez la galería Inguanzo encontrando una fórmula para amenizar un poco el tostón correspondiente. Porque, por lo demás, se ha cumplido con la fórmula: "colectiva" y "artistas de la galería"... Bueno: si estamos dispuestos a considerar "artistas

Cartel de la exposición, por Nicolás Gless.



de la galería" al Canaletto y a Guardi, que con sus pequeñas obritas presiden la exposición relativa a su ciudad. Los otros pintores concurrentes a la exposición son los siguientes: Adriaensens, Arango, Pilar Coomonte, Cusante, Carmen Cullen, Fernández Alba, Jesse Fernández, García Mercadal, García Mulet, Nicolás Gless, Heidrich, Morales, Muriédes, Rolando, Viera y Vostell.

Quizá he generalizado excesivamente mi sensación personal, cuando yo considero que las exposiciones colectivas son siempre latas y más latas aun cuando se trata de "artistas de la galería". Para mí son una lata porque yo no puedo evadirme de mi condición de comentarista. ¿Y cómo es posible comentar una obra que tiene diecinueve cuerpos distintos? Quien va a las exposiciones solamente a disfrutar del posible espectáculo y tal vez con la esperanza de hacer un descubrimiento, está en su perfecto derecho de pensar de manera distinta a como pienso yo. Reco-

nozco mi falta de objetividad, pero pido a cambio que se me reconozca no mi razón, pero sí mis razones.

Ello aparte, la exposición, sí, está muy bien, y tiene por lo menos la cortesía de la amabilidad, lo cual no es poca cosa en una colectiva como ésta, de final de año. Si la galería Inguanzo ha encontrado la fórmula salvadora de la amabilidad para las colectivas como ésta —que es la de buscarle un argumento: el de este caso, el argumento se llama Venecia—... si Inguanzo, digo, encontró esa fórmula, eso es algo que tendremos que agradecerle.

Es cierto que yo podría comentar, una a una, todas las aportaciones a esta colección. Trataría, claro, de ir estableciendo diferencias entre, por ejemplo, Adriaensens —que es español, aunque alguien pueda pensar lo contrario tras ese nombre—, con ese sentimiento del realismo mágico llevado a la definición del paisaje urbano, enfrentado, por ejemplo también, a Carmen Cullen, cuya concepción del paisaje también puede ser mágica, pero como el "blanco sobre blanco" de Malevitch, aun creando con objetivo radicalmente distinto: claro, el objetivo de Carmen es el paisaje; el de Malevitch, digamos que es una metafísica de la abstracción... ¿Y el de Adriaensens? El de Adriaensens podría ser, digamos, una "metafísica" de la representación... Estoy hablando de representación, no de realidad...

Pero sin darme cuenta de ello estoy llegando a donde no quería: al comentario, no de la exposición en su conjunto, que eso casi no es posible, sino de las obras, una a una, que eso sería una barbaridad.

Al margen de eso, diré que sí, que la exposición está muy bien, dentro de lo que es posible en una exposición colectiva. Para comentarla mínimamente —es decir, para casi no comentarla— he hecho de tripas corazón, casi para cumplir con mi deber de comentarista con las exposiciones colectivas de fin de año. Para cumplir con el tiempo, si es que de eso se trata, diré finalmente que les deseo felices Pascuas y también un feliz año nuevo. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.