

acostumbrados a que, a pesar de todo su universalismo, él siempre llegaba de España... Era siempre el que nos ofrecía los más recónditos secretos de la vida española: el gazpacho mejor majado —algo tomado de ajo...—, el ajoarriero, tal como lo preparan en las mejores arrias manchegas..., o los lugares donde se podrían encontrar los mejores pastores o los mejores gañanes. Era un conocimiento

desayuno, cuando sale el lucero de la mañana —el lucero "miguero"—, son inmejorables". "¿Pero de dónde sales tú, loco, no ves que te vas a perder, no ves que te vas a pudrir en una cárcel si te echan el guante?" El sonreía y seguía con sus migas y con sus guisos. Algún amigo me lo decía; me lo dijo una vez el pobre Domingo Dominguín, que tanto lo quería: "Mira, déjalo: eso es lo suyo y es incorregible.

las galerías de un penal o de diversos penales, y ¿para qué?, ¿y total, por qué? Ha sido un bien para la pintura española que la Policía, entonces, no hubiese logrado echarle el guante. Gracias a eso contamos con otro gran pintor...

Por todo eso, cuando me dijeron "que viene Pepe Ortega", me pregunté, ¿y de dónde vendrá Ortega? Porque a él no lo concebía yo llegando de ninguna

cias mudéjicas". Tal vez con eso quede aclarado que no se trata —según yo lo creo— de una influencia directa ni, mucho menos, de una predeterminación. Se trata, más bien, de la vividura de una cultura: de la del Arcipreste, de la de los grandes alicatados y de la del ajo arriero... De una cultura que constituye el fondo de todo lo que es Pepe Ortega y que, sin proponérselo, sin que obedezca a ninguna predeterminación, sale de pronto a relucir...

En el fondo, yo creo que Pepe Ortega siempre ha sido eso, un español radical y, por eso, un producto de todas las cosas que han constituido y constituyen nuestro país...: el Arcipreste, la Celestina, el queso de Cabrales, el vino de Valdepeñas, Picasso, la Niña de los Peines, el gazpacho, las migas de la mañana en las gañanías... ¿Será que todo eso, amalgamado, constituye la esencia del mudéjarismo? No sé. No quiero entrar en definiciones terminantes, sobre todo cuanto ellas afectan a una idea de nuestra cultura. Y para eso, que hablen doctores más autorizados. Por el momento, a mí me gusta pensar que Pepe Ortega es un pintor mudéjar. Nada más. ■ JOSE M. MORENO GALVAN.



José Ortega: un largo exilio y una forma radicalmente española de interpretar la realidad.

de la vida española que, empujando por la propia fisiología del país, pasaba por los sabores del pan y los guisos y por los olores de las yerbabuenas y de las manzanillas... Pero, claro, era un conocimiento del que se desprendía siempre un amor entrañable por todo lo nuestro.

Por eso, él fue siempre el mejor de nuestros maestros de amar a España. Estaba enamorado de España con verdadera pasión. Por eso era tan injusta la situación que en torno a él había creado la Policía española. ¡Resulta que Ortega era comunista o algo así y, por tanto, un personaje peligroso! El pobre Ortega, como tenía necesidad de vez en cuando de respirar aires ibéricos, se presentaba aquí cuando menos lo esperábamos para vivir algún tiempo clandestinamente por esos campos de Dios. No sé cómo, se agregaba a alguna gañanía impensada y, de vez en vez, aparecía por Madrid sorprendiendo a algunos amigos... "Oye, las migas de pan, aceite y ajo que hacen en Sierra Morena, a la hora del

Yo he llegado a la conclusión de que sería menos desgraciado pudriéndose en los patios de la prisión de Carabanchel que comiendo queso de camembert en el Barrio Latino... Déjalo.

El caso es que cuando llegaba hasta nosotros esa especie de inspector general de majada y gañanías, traía, procedente de todo ese mundo un olor y un sabor genuinos y elementales que eran, además, los que tenían que tener esa pintura para estar en la mejor línea de la más rigurosa vanguardia. Pepe Ortega —y ésa era la otra lección que nos estaba enseñando constantemente— nos estaba advirtiendo que en la más flagrante elementalidad de la vida española puede estar la raíz de la vanguardia más rigurosa... De todas maneras, ¡qué suerte tan grande fue para la pintura española que la Policía no lograra echarle mano en la época en que estaba perseguido como un perro rabioso! Porque, si entonces hubiese caído, hubiese caído efectivamente un pintor en potencia que se hubiese ido enmohecendo en

parte que no fuese de España... Pues Pepe Ortega, ahora, también viene de España. Lo que nos trae también es una forma española, radicalmente española, de interpretar la realidad.

Se ha hablado mucho a propósito de este último giro de la pintura de Ortega, de sus **relieves policromos**. Porque, efectivamente, Ortega —aun trabajando fundamentalmente "en pintura" y con metodología de pintor— ha cuidado de manera muy primordial las lineaciones dibujísticas que constituyen las fronteras de su figuración, las cuales van, efectivamente, en relieve... Sin embargo, si yo tuviera que darle un nombre a esta época de la pintura de Ortega, la llamaría "su época mudéjar". Porque, en efecto, el relieve constitutivo de las fronteras de su figuración tiene inevitable reminiscencias mudéjicas de las labores de yesería y, sobre todo, de las cerámicas... Reminiscencias mudéjicas que se acentúan, además, con el uso de colores enteros y llenos de vigor.

He hablado de "reminiscen-

## TEATRO

### El TEI y su nueva versión de Dürrenmatt

Tiempos difíciles para el TEI, uno de nuestros más solventes grupos de teatro, y un propósito: "La situación económica se agrava hasta llegar a amenazar con la posibilidad de cerrar nuestro local. No sabemos cómo solucionar la situación. De cualquier forma, queremos seguir: nuestro trabajo no ha sido siempre perfecto, pero creemos que es necesario continuarlo...". El

TEI está cargado de razón y su propósito se traduce en una multiplicación de sus actividades y en el afán de trabajar en grandes teatros para sostener la sala de Magallanes. Así, mientras en el Pequeño Teatro, Bibiano y Benedico, dos cantantes gallegos, presentan su programa "Agora entramos nos", y se anuncia a Ricardo Cantalapiedra, el grupo presenta en el Barceló —los miércoles, sábados y domingos— una obra versión de "Proceso por la sombra de un burro", la obra de Dürrenmatt que tanto contribuyó, hace años, a la consolidación del TEI.

Entre aquella y la nueva versión hay, sin duda, diferencias notables, tanto en el texto como en el trabajo escénico, hasta el punto de tratarse prácticamente de un estreno. La razón del nuevo enfoque se justifica, en parte, con el anuncio de que se trata de una versión para público juvenil. Habría que preguntarse entonces por qué se ha buscado a ese público, y llegaríamos a la conclusión de que el TEI necesitaba rehacer su viejo éxito, incorporando un texto más explícitamente político y un juego actoral mucho más desenfocado y caricaturesco. Las viejas lecciones de Leyton se mantienen a un nivel siempre combinado con la estilización convencional. Como si el viento de Koppit hubiera atravesado la más stanislavskyana primera versión y Dürrenmatt se hubiera vuelto fantástico y circense.

Esto, en el orden formal, porque en el textual es obvio que las improvisaciones, estimuladas por los tiempos que corren, han introducido una serie de párrafos "tomados de la calle", amén de dar a toda la historia un sentido que no sospechaba Dürrenmatt. Ahora, entre tropicónes fantásticos de los personajes, todo está más claro que el agua y la parábola desvela su sentido casi en términos didácticos.

La puesta en escena consiste, sustancialmente, en dar a los actores, sobre un espacio desnudo, la libertad y la responsabilidad del juego creador. Se trata de que ellos se diviertan, se transformen, inventen y que transmitan al espectador, a través de imágenes y complicidades, su ánimo y su ironía. Lo que presupone, inevitablemente, la existencia de una "sucesión de momentos", conexos pero diferenciados, algunos muy divertidos, y otros menos, algunos decididamente imaginativos, y otros sólo paródicos, según el talento y la personalidad de los actores. Del método hemos pasado a la Comedia del Arte, a un juego que mantiene la verdad orgánica del actor a la vez que busca los estereotipos más significativos dentro del propósito de la parábola.

Por lo demás, sabemos que el TEI está ensayando "Cándido" y que todos los sábados y domingos, a las cinco de la tarde, el grupo Libélula sigue presentando



Dürrenmatt.

do en el Pequeño Teatro un espectáculo de marionetas.

Datos y juicios que uno pone sobre la mesa —sobre el papel— con el ánimo, ante todo, de someter a la "consideración ciudadana" el caso del TEI, uno de nuestros más sólidos teatros independientes, con una línea crítica coherente, con un trabajo clave en el campo de la actuación y en trance —precisamente ahora— de cerrar su local. ¿Cuál sería el sentido de ese cierre en el contexto del teatro español de nuestros días? ¿Qué sustanciales desasistencias, insolidaridades y trivialidad artística presupondría? ¿No necesita Madrid un instrumento de trabajo así? ¿O sería acaso que el Pequeño Teatro tiene en su capacidad y en sus características contradicciones insalvables con la línea del TEI? ■ JOSE MONLEON.

## "Los forjadores de Imperio", en el Alfil

Presentación de una nueva cooperativa, formada por conocidos profesionales, en el Alfil. Se llama Imagen 6 y creo que vale la pena destacarlo, porque, a fin de cuentas, en nuestras actuales circunstancias, la cooperativa es quizá el primer paso —creador y responsable— hacia un teatro autogestionado y asumido por quienes trabajan en él. A partir de ahí —y serán las propias cooperativas las que prescindan de quienes no valgan para el teatro— desaparecerán,

de un modo lógico, las empresas de compañía injustificadas y se establecerá la pugna de intereses con los empresarios de local. Intereses económicos y de todo orden.

Casi presentación también de Boris Vian, de quien, me parece, éste es el primer estreno "regular" en Madrid. Y pongo regular entre comillas porque no encuentro la palabra que exprese el hecho de que lo hacen actores profesionales en un teatro y durante una temporada. El término "comercial", tradicionalmente usado en estos casos, no parece el adecuado, con lo que la crisis "semántica" no hace sino traducir la crisis de la norma y la realidad de un cierto cambio en la vida social y teatral del país.

Dichas estas dos cosas, lo típico sería señalar que "Los forjadores de Imperio" se estrenó en el Recamier, de París, el 22 de diciembre de 1959, y que desde entonces a hoy han pasado muchos años y muchas cosas. Pero eso no dejaría de ser bastante cínico. Porque la cultura española ha tenido su particular y obligada cronología; lo cual, por otra parte, establece una equivocidad molesta, porque, aun dentro del país, ha habido una línea que pasaba por nuestras bibliotecas, y otra, notoriamente rezagada, que pasaba por los escenarios. Lo que nos conduce a estas tres consideraciones: que Vian es un autor ligado a movimientos ya cerrados en el teatro occidental; que una obra como "Los forjadores de Imperio" figura entre las más sugestivas del moderno teatro francés que guardamos en la biblioteca, y que Vian es un autor al que no había llegado todavía nuestro teatro profesional.

De estas tres situaciones, simultáneas y distintas, de la obra surgen una serie de tensiones que explicarían, por ejemplo, las interpretaciones políticas que aparecen en el montaje del Alfil. Si leemos el texto original y, por citar a un clásico de la época sobre el tema, lo que escribió Martin Esslin acerca de la obra, veremos que se trata, ante todo, de una parábola de la muerte. El desesperado protagonista, que va perdiendo poco a poco el espacio en que vive, y que ve cómo se reduce su familia hasta quedarse solo, solicitaría la identificación del

