

-del "collage", como especificidad pictórica, o escultórica, del arte moderno— para justificar dentro de ella lo de ese Román Arango. Acepto lo de la urgencia, con la esperanza de que ello me evite, lo más posible, líneas de mi propia escritura.

La pintura —el arte en general—, considerándola previamente a la idea de "collage", siempre es el testimonio de una realidad, no importa que sea o no figurativa, no importa que sea o no "representativa"... El "collage" es una forma —y tal vez una fórmula— creada por el

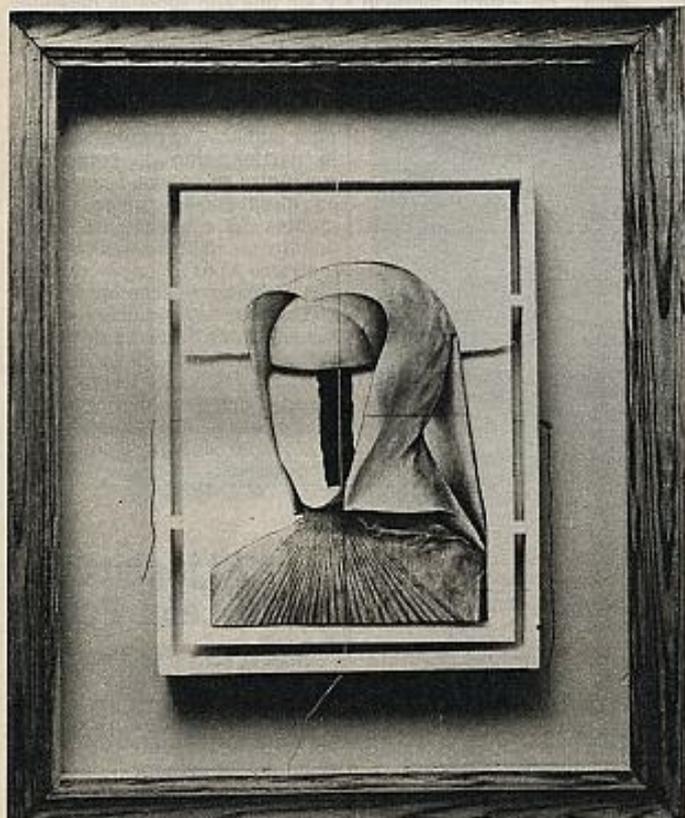
arte que de su propia elaboración; en segundo lugar, no ya sólo por la acción del "collage", por todo, se va perdiendo el respeto casi religioso que se le tenía al viejo saber hacer artesano, porque lo que importa no es ya tanto el saber hacer una realidad cuanto el poder para descubrirla.

En fin —y no quiero perder demasiado tiempo en teorizaciones—, que el "collage", con sus libertades, abría también caminos para alcanzar testimonios de la realidad. Y se abrió tanto que ya no tuvo que incorporar

Pin Morales (Pin: ¡Vaya por Dios!). Ahí no hay problema de objetos y de imágenes, porque no hay objetos previos. Los cuadros de Pepe Morales son, sin más complicaciones, objetos e imágenes al mismo tiempo. No son testimonios, ni, por tanto, él es testigo. Por eso es por lo que me resisto a considerarlo "expresionista". A no ser que se lo considere tal porque se considere expresivo el carácter bastante caligráfico al que reduce con toda deliberación a sus imágenes. Porque de imágenes se trata, sí: imágenes que empiezan y terminan en sí mismas.

Parece que Pepe Morales ha atendido a la lección de esos pintores japoneses que han alcanzado su dimensión pictórica por una potenciación de su propia caligrafía. Porque lo que importa en su pintura no es la grafología —en la cual, si existiera, tal vez podríamos encontrar una expresividad—, sino la caligrafía. Como los japoneses, pero sin japonésimo caracterológico en sus rasgos.

Por todo esto, acaso podríamos considerar a Pin Morales, de verdad, un "abstracto". Pero esperemos a ver que da de sí esa pintura. Como principio, está bien. Porque se trata de un muchacho joven, ¿no? Yo no lo conozco, ni a él ni al Arango. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



Collage de Román Arango.

arte moderno, especialmente el poscubista, con algunas adivinaciones anteriores, por la cual las imágenes pictóricas o escultóricas se enriquecían con absoluta deliberación con imágenes ya previamente publicadas en grabados y hasta en publicaciones periódicas, convenientemente retiradas de su antigua función difusora, fragmentadas e incorporadas al servicio de la nueva imagen pretendida. Al hacerlo así, el arte moderno indicaba dos cosas: primero, que el arte moderno, que tantas libertades podía permitirse, se tomaba también la libertad de incorporar a su imagen, en cualquier obra, un fragmento de imagen procedente de no se sabe qué autor, ya que la originalidad de cada obra dependía más de la elección de la reali-

idades ya hechas, sino que incorporó objetos propiamente dichos... De la realidad a su testimonio: la realidad, sin transición por la imagen previa, se convertía en imagen. Lo de Arango es eso: el objeto renuncia a ser objeto y se convierte en imagen de sí mismo. Hay —digo precipitando mis propias palabras—, hay una especie de camino de ida y vuelta entre la realidad y su testimonio en la pintura —¿pintura?— de Arango: el objeto dimite de su condición de objeto en sí para, tras el "collage", convertirse en imagen y testimonio... Pero retorna. Y ahí están los objetos en la pintura de Arango que, sí, son objetos, pero que, al mismo tiempo, son imagen... imagen de sí mismos...

Y luego está la pintura de

cambiar, aun a riesgo de desconcertar y decepcionar —puesto que siguen trabajando en los mismos circuitos y dirigiéndose al público que ellos mismos formaron— a los que quisieran seguir oyendo lo de siempre, reirse de lo de siempre, encontrar explicado el mundo en cada obra como siempre, y, en definitiva, tal y como corresponde a cualquier caída en el maniqueísmo —el momento en que los argumentos críticos y abiertos se cambian por la sustantivación de los adjetivos morales, las razones por las redenciones—, ver respetuosamente reafirmadas sus ideas de siempre.

Este año, en la Cadarso hemos visto, en efecto, montajes de obras de Fo, Sastre, Schwartz y, ahora, Pavlovski, que implicaban el compromiso con textos complejos, difíciles de defender sólo con el juego de las intenciones o el acuerdo ideológico con el público. En su momento hemos dado la opinión que cada uno de estos montajes nos merecía y señalando hasta dónde había sido minada la voluntad de abordar tales obras por la ya citada tradición de los grupos. Señalemos ya que el estreno de "El señor Galíndez" por La Picota ha constituido probablemente el punto más alto en esa nueva y saludable política de los grupos independientes en la sala Cadarso, que ha vivido una de sus más maduras noches teatrales, atendiendo al conjunto de la obra, el montaje, la actuación y la renuncia al coqueteo —y, en última instancia, el coqueteo ideológico, en el teatro o en cualquier manifestación pública, es bastante más indecoroso que el coqueteo tradicional de los primeros actores y actrices— con los espectadores.

De "El señor Galíndez" —que publicó la revista "Primer Acto" en su último número—, hablamos ya ampliamente en estas páginas a raíz de presentarla en Nancy el grupo Payró, de Buenos Aires, bajo la dirección de Kogan, con el propio Pavlovski, su autor y también excelente actor, en el reparto. La obra mantiene una situación prácticamente única —dos torturadores, acompañados de un neófito en esos menesteres, esperan las instrucciones telefónicas de un tal Galíndez para "actuar" o no—, que tiene, en su misma y deliberada ambigüedad, su más profunda significación. En última instancia, la reflexión de Pavlovski, aunque esté inequívocamente ligada a la reciente realidad del Cono Sur americano —y, más específicamente, de la Argentina—, trasciende el tema de la tortura en un lugar determinado para in-

TEATRO

"El señor Galíndez"

Desde hace algún tiempo, asistimos al esfuerzo de nuestros mejores grupos independientes por romper la línea del "collage" y de la farsa política, que un día fue consustancial a su desarrollo y a su proyección. Las circunstancias del país; la necesidad de decir cosas obvias y prohibidas; el deseo de conquistar nuevos públicos; la escasa formación técnica de los actores; la pobreza de medios; las condiciones y lugares de trabajo; todo ello tenía, inevitablemente, que desembocar en un teatro de complicidad con el público, en un teatro apresurado y de urgencia, que se aplaudía más por sus intenciones que por su expresión dramática.

Por fortuna, los grupos más sólidos han comprendido —aunque sus condiciones de trabajo son igual de duras, las circunstancias generales del país son distintas— que era necesario

sertarse en el de la violencia en la sociedad moderna. Se interrogaría el autor sobre la conciliación de esos mecanismos de violencia con una vida pública "pacífica y normalizada". La referencia a "La doble vida del Doctor Valmy", de Buero, por tratarse del mismo tema, aunque con fábulas y poéticas distintas, es en este punto imprescindible. Porque es de esa "doble vida" de lo que también nos habla Pavlovski, de ese conjunto de degradaciones que le permite a un orden social dedicar un alto número de horas a la violencia tenebrosa, a la crueldad más implacable, para proclamar a la luz del sol, con la anuencia entusiasta de los mismos torturadores, la fraternidad, el amor a la patria, el bienestar general, las excelencias de ese orden y la idea tácita de que tantísima felicidad sería imposible sin la actuación sistemática de las porras y las picanas eléctricas.

A partir de la obra, caben, desde luego, diversos y graves intentos de explicar lo que sucede y por qué. Al autor sólo le ha interesado en este caso develar el hecho, hacerlo vivir dramáticamente, y colocarnos, como ciudadanos, ante su evidencia. El señor Galíndez no es una abstracción, pero sí un "único modo de ser", una entidad política "precisa", capaz, sin embargo, de enquistarse en los esquemas ideológicos y en las realidades aparentemente más diversas. Preguntarse quién es el señor Galíndez en cada momento y en cada lugar, quiénes regentan los actos y los rincones de donde emerge el miedo colectivo, es la invitación última de esta considerable obra, excelentemente interpretada por La Picota, salvando el lunar de una de las actrices, cuya sobreactuación en el tipo de la "patrona de la casa" contrasta con el estilo de sus compañeros. Digamos, en función del interés y seriedad del esfuerzo, que el "equipo de trabajo" de La Picota —al que se han integrado, con excelentes resultados, un par de argentinos— lo forman, según el programa, Dorí Bárcena, Francisco Prada, Héctor Ruskin, Angela Jiménez, Maite Medina y Julio Lago. ■ JOSE MONLEON.

"Otra Fedra, si gustáis", de Espriu, en Guanajuato

Entre los muchos festivales internacionales que se celebran

en el mundo, quizá tenga una singular conexión con la cultura y el teatro españoles el que discurre anualmente en la ciudad mejicana de Guanajuato bajo la denominación, bien significativa, de "cervantino".

Refiriéndonos a las recientes participaciones del teatro español en el Festival, habría que citar las representaciones de "Noche de guerra en el Museo del Prado", de Alberti, bajo la dirección de Salvat, montada en Italia cuando dicha obra no podía hacerse entre nosotros, y hace sólo unos días, "Otra Fedra, si gustáis", de Salvador Espriu, con dirección de Lluís Pascual y escenografía de Fabiá

ciones. En el teatral participaron ocho compañías mejicanas, el Nuevo Grupo, de Venezuela; compañías de Alemania Federal, Checoslovaquia, Rumania, Polonia, el TEC, de Colombia, y la Compañía de Nuria Espert. El conjunto va desde el profesionalismo más tradicional y las grandes compañías nacionales a grupos independientes, como es el caso del TEC, que presentó su última versión de "El fantoche lusitano", de Weiss, vista en España no hace muchos meses.

De las numerosas críticas que la "Fedra" de Espriu mereció de la prensa mejicana, copio al azar algunos párrafos:



"Otra Fedra, si gustáis", de Salvador Espriu, en el Festival de Guanajuato, Méjico.

Puigserver —que forman, con Pere Planella, la cabeza del Teatre Lliure— estrenada en Barcelona, por la Compañía de Nuria Espert, hace un par de meses.

Este espectáculo es el que acaba de hacerse en Guanajuato, aunque ahora en castellano, según la versión del propio Espriu. Los actores son también los mismos, puesto que quien procedía de Els Joglars y hoy está encarcelado cumpliendo la condena del consejo de guerra hubo de ser sustituido antes del estreno barcelonés. Así que, aún tratándose de un producto teatral catalán —Espriu, Espert y Lliure—, la obra puede ofrecerse en lengua castellana sin la mediación o intervención de ninguna otra persona.

Tiempo y ocasión habrá de comentar el espectáculo, que veremos en Madrid la próxima temporada. Ahora quiero referirme exclusivamente al VI Festival Internacional Cervantino y a la resonancia de la participación española. Comprendía la manifestación capítulos de música, danza y teatro, aparte de un ciclo cinematográfico, otro de conferencias y varias exposi-

"La novedad que presenta Espriu es convertir el coro en un contrapunto irónico de la acción; así, alternando tonos muy opuestos, el trágico en la acción principal, y la farsa en los comentarios de los coreutas. Ahonda también en el problema del personaje principal, al mostrarla desgarrada entre dos amores igualmente válidos y verdaderos: el que alienta por su esposo no es menos profundo, aunque tal vez sí menos devastador, que el que siente por su hijastro. Muy bien escrita, en un español rico y denso (donde la traducción no se siente). 'Otra Fedra, si gustáis', si no es una obra maestra, es por lo menos muy decorosa y grata".

"La decoración y el vestuario, ambos de Fabiá Puigserver, renunciando a los estereotipos griegos a que estamos acostumbrados; palacios, columnas, frontones, estatuas, peplos, etc. La obra se desarrolla en una especie de playa, tras la cual hay una simple barda; la arena es de arroz, más brillante y más dúctil que la verdadera; un telón azul tirado en primer término es el mar. Todo evoca la

Grecia blanca y añil, pero sin los convencionalismos habituales".

"Nuria Espert tiene un rico y cálido temperamento, una voz hermosa y sabiamente manejada, una expresión escénica sobria y convincente".

"La obra fue defendida con esmero por toda la compañía, no sólo por Nuria Espert".

Ignoro cuál va a ser el nuevo criterio de la Administración respecto de los Festivales Internacionales y en qué medida estará condicionado por la realidad económica. En todo caso, y sin que ello suponga defender el "festivalismo" a costa de la vida teatral de cada día, es evidente que la situación política exige una nueva contemplación de los festivales —tanto los que aquí pudieran organizarse como la participación de compañías españolas en los que se celebran en otros países— como instrumentos de conocimiento y encuentro de las distintas poéticas teatrales. Las nuevas relaciones políticas y económicas debieran ser indisolubles de un nuevo tratamiento de las relaciones culturales en cuyo capítulo, los festivales —entendidos en su dimensión más reveladora y menos "festivalista"— deben ocupar su lugar y contribuir al desarrollo de nuestro propio teatro. ■ J. M.

"El juglarón", de León Felipe

Algo sí hizo León Felipe para el teatro. Como autor y como "recreador" de grandes textos. A esta segunda faceta —que sería equivoco definir con el término de "adaptador", de alcance mucho más limitado— pertenecía su "No es cordero, que es cordera", recreación de Shakespeare, que publicó "Primer acto" hace varios años.

Recuerdo vagamente que algún grupo —no madrileño— se atrevió a montarla por entonces y que no faltó el crítico que esgrimiera el texto original de Shakespeare contra los atrevimientos de quien él tomaba por poeta iconoclasta y jovenzuelo. Hecho, no sé si patético o ridículo, que se inscribe en la comunicación existente durante años entre los escritores del exilio y la España del interior, al margen, claro está, de ciertos círculos o sectores minoritarios.

En todo caso, la representación fue episódica —sólo Maritza Caballero, que tenía compañía propia, llegó a plantearse la posibilidad de un estreno "profesional" del mismo texto— y puede afirmarse que el nom-