

EDITORIAL KAIROS

NUMANCIA, 110
BARCELONA-14

ULTIMAS NOVEDADES

Edgar A. Levenson
REQUIEM POR EL PSICOANALISIS
214 páginas. 175 pesetas.

Alan Watts
EL FUTURO DEL EXTASIS
Y OTRAS MEDITACIONES
180 páginas. 175 pesetas.

Murray Bookchin
EL ANARQUISMO EN LA SOCIEDAD
DE CONSUMO
Prólogo de Salvador Pániker
246 páginas 200 pesetas.

Jean Gondonneau
LA FIDELIDAD, LA INFIDELIDAD
160 páginas. 150 pesetas.

Alan Watts
EL GRAN MANDALA
Ensayos sobre la materialidad
Segunda edición
166 páginas. 175 pesetas.

DE PROXIMA APARICION:

Edgar Morin
EL PARADIGMA PERDIDO:
EL PARAISO OLVIDADO
Ensayo de Bioantropología

Terenci Moix
EL SADISMO DE NUESTRA INFANCIA
Prólogo de Rafael Alberti
Tercera edición

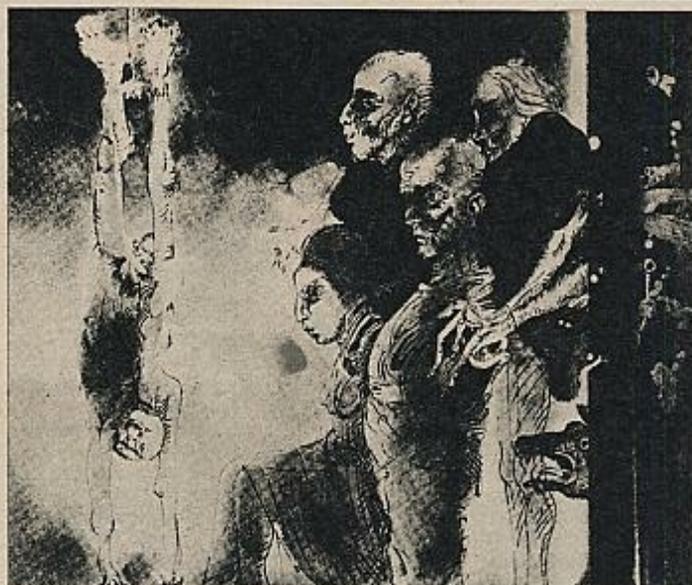
ARTE

Ayer llegábamos corriendo desde Valencia, dejando atrás kilómetros apresurados, pensando que el no haber llegado tres o cuatro días antes para entregar esta crónica era una especie de infidelidad a Ricardo Zamorano, que estaba exponiendo en la galería Orfila; que ya había dejado transcurrir el tiempo suficiente para comentarla, que... Pero, en fin, llegamos muy tarde, por la noche, y he tenido que esperar a escribirla a la primera hora mañanera de hoy, sábado. ¿Cumplir con mi deber de qué? ¿De amigo? ¿De compañero aquí, en TRIUNFO? Mi deber de cronista. Porque Ricardo es un pintor escondido detrás de su modestia, al cual uno tiene la obligación de no ignorar, y más aun, la de señalar, si hay ocasión para ello.

Ricardo Zamorano

Lo que pasa es que Ricardo es un pintor cuya obra está tan incrustada dentro de nosotros —quiero decir dentro de mí—, que, como el aire, ni siquiera la percibimos. Semana tras semana, uno abre las páginas familiares de TRIUNFO sabiendo que, pase lo que pase, allí van a estar las viñetas de Zamorano amenizando las páginas de los lectores. Si TRIUNFO nos es familiar —y yo creo que ésa es una de las virtudes de una publicación de su veterana—, Ricardo y sus viñetas han contribuido a crear esa imagen en nosotros. Por otra parte, Zamorano es aún más veterano que yo en estas páginas, y yo ya empiezo a ser viejo aquí...

Pero ahora no se trata de eso. Se trata de que el pintor Ricardo



Zamorano es expositor en Madrid, en la galería Orfila. Ya era hora de eso, pues ese trabajador infatigable ha remoloneado mucho a la hora de exhibirse sistemáticamente, desde hace unos años. Hace unos años, sí, cuando tenían actividad los grupos de Estampa Popular, Zamorano y su obra aparecían frecuentemente en las exposiciones del grupo. Pero no ahora. Es que aquellos grupos nacieron y proliferaron con la finalidad primordial de difundir y popularizar el arte en la medida de lo posible. Si uno se fija bien en el estilo del arte de Zamorano y en su manera de producirse, nos damos

cuenta de que eso coincide perfectamente con las pretensiones de Estampa Popular. Por eso Ricardo actuó de manera tan acorde dentro de esos grupos. Pero, en fin, de lo que se trata ahora es de su exposición personal.

Una primera mirada fugaz podría provocar en nosotros un primer comentario apresurado: Los ingredientes estilísticos fundamentalmente constitutivos de la obra de Zamorano son contradictorios... Efectivamente, se acusa en ella, de manera muy honrada y perfectamente legalizada, el magisterio de Picasso y su legado contemporáneo. Pero por otra parte se acu-

sa en ella la acción de Goya y de su realismo más incisivo... Ambas cosas, medítense, se contraponen, pues lo primero, sin ser francamente idealizante, tiende a la idealización, en la magnificación olímpica de sus desnudos personajes (peligro del que Picasso supo liberarse y, por supuesto, Zamorano, bajo su magisterio y el de Goya). Por otra parte, Zamorano no puede evitar el ser, como español, un moralista: alguien que, como Goya, salvando las distancias que se quieran, cuando pasa por la cercanía de la injusticia, la denuncia y, en la medida de lo posible, la hiere.

Alguien quiere ver en la obra de Zamorano la de un «dibujante». No: es la obra de un pintor que dibuja, lo cual es bastante diferente. Y si no, ved sus dibujos ilustrativos: son los de un pintor. Alguien también quiere señalarle un mi-nuendo de pintor fundándose en sus facultades de dibujante. Tam-poco es eso.

Lo que le ocurre, lo que le presta una sobe-rana dificultad a su pin-tura, y por eso es bue-na y está legalizada, es esa iniciación aparente-mente contradictoria que le señalo al princi-pio: su facultad para la belleza ideal y su sen-tido del deber para con un realismo más o me-nos militante.

Pero eso, si es con-tradictorio en su plan-teamiento, no lo es en su resultado; quiero de-cir, en el cuadro de Za-morano propiamente di-cho. Zamorano sabe ha-cer la síntesis de todo lo contradictorio.

Como Picasso, cuando quiso ser realista y lo logró. Pero, entiéndan-me, porque luego hay que darle muchas ex-plicaciones a los tontos: Yo no digo que Zamo-rano sea Picasso. ¡Ojá-lá! Digo que ese proble-ma contradictorio se lo plantea como él, y lo resuelve como lo re-suelve él. Al fin y al ca-bo, ser legalmente un discípulo de Picasso consiste en eso que ha-ce Ricardo. Consiste en plantearse sus proble-mas y resolverlos adop-tando una similar me-todología en las solucio-nes, pero no robándole sus soluciones. ■ JOSE MARIA MORENO GAL-VAN.



TEATRO

«El señor de Pigmalión», de Jacinto Grau

El Nacional de Barcelona, teatro difícil,

cuya personalidad no acaba de asentarse —quizá porque existen contradicciones socio-culturales en su mismo planteamiento— en la vida de la ciudad, ha es-trenado «El señor de Pigmalión», de Jacinto Grau, bajo la dirección de Esteban Polls. Los equipos de actores y de dirección son prácticamen-te los mismos que presentaron hace poco en Madrid una versión de «Las Troyanas», de infeliz memoria, y justo es decir que si la con-frontación con Eurípi-des descubría la debili-dad de las fuerzas de quienes lo montaban, la cita con Jacinto Grau ha sido infinitamente más cómoda. Pienso que será, entre otras razones, porque Eurípi-des está mucho más vi-gente que Grau, y sus «Troyanas» demandan una reflexión, una profundidad y un compro-miso histórico que no son necesarios para re-presentar la versión del mito Pigmalión que ahora nos ocupa.

De hecho, «El señor de Pigmalión» es una de esas obras leídas por muchos y citadas a me-nudo que jamás se re-presentan. Si a ello aña-dimos la escasa fortuna que ha tenido Grau en la escena española y el hecho de que muriera en el exilio, no hay du-da de que el montaje de la más famosa de sus obras es, en principio, oportuno, por lo que tiene de aportación cla-rificadora, de aproximación a un dramaturgo más o menos maldito y sumido en la penumbra. Si, además, este monta-je se hace con generosi-dad de medios, y en términos formales acep-tables, dando a la obra su valor y su significa-ción reales, la iniciativa es aún más defendible. Reafirmar, ante un es-cenario, el carácter ima-ginativo del teatro de Grau, su dignidad lite-raria y, a la vez, los lí-mites de una obra más asentada en la «cultura» —cuenta mucho más el tratamiento del «mito», la rebelión de los mu-ficos contra su «crea-dor» que cualquier inte-rrogación sobre los con-ceptos de revolución o de libertad— que en el

análisis o el sentimien-to de la realidad, puede tener su interés dentro de la formación de un público.

El problema es que tales argumentaciones demandan la existencia de un programa cohe-rente, en el que la ex-humación de «El señor de Pigmalión», junto a otras exhumaciones, tendría su dimensión y su puesto. Así, tal como anda el Nacional de Barcelona, justamente por no incidir «El señor de Pigmalión» sobre las disyuntivas de nuestra hora —ya digo que a Grau le importa más el «mito» que el tema de la libertad, la rebelión pirandelliana de los personajes que la rebelión política—, la represen-tación se queda, salvo para el pequeño grupo de «especialistas», en flor rara, en espectácu-lo curioso y tangencial.

Creo yo que, en últi-ma instancia, estamos ante un problema de fondo. Años atrás, a raíz de estrenarse «Ron-da de mort a Sinera», muchos comenzamos a entrever lo que podía ser un teatro de Cata-luña, o, si se quiere, un teatro de Barcelona. La investigación prometía ser difícil, pero a los es-fuerzos disgregados y heroicos de los grupos, a la superación del con-cepto festivo del teatro, a la tradición cultural de la ciudad y también a sus viejos y nuevos conflictos de todo or-den, correspondía la búsqueda de un teatro que contribuyera a reafirmar la identidad co-munal de sus destina-tarios. Diversos secto-res —y ese fue el primum y abandonado plan de Juan Germán Schroeder— debían contribuir a esa inves-tigación. Pero el trabajo no se hizo. Se cayó en las trampas del buro-cratismo; se nombraron directores a dedo y se programaron obras sin que, salvo en ocasiones excepcionales, fuera posible descubrir el inten-to de «buscar a la ciudad» que correspondía —con todas las dificul-tades consiguientes— a un teatro público de Barcelona. El problema es grave, y se acusa, sobre todo, en el bajo nú-

mero de espectadores con que habitualmente ha contado y cuenta el Nacional de Barcelona, deambulando de un local a otro, sin fuerza para haber sido ese teatro que la ciudad necesita. Bastaría, forzando un poco los términos, comparar el potentado Nacional con el modesto pero eficazísimo Capsa para comprender, de inmediato, la gravedad del problema.

En el marco de esta problemática, «El señor de Pigmalión», con vistosos figurines de Rafael Richart, tiene los rasgos de un espectáculo honesto, curioso, arraigado en las modas de otro tiempo e incapaz de agitar las aguas de plomo en que se ahoga el Nacional de Barcelona. ■ JOSE MON-LEON.

«Quejío», en Madrid

A los dos años de su estreno en el TEI, con una larga gira por América Latina, participación en varios festivales europeos y actuaciones en ciudades y pueblos españoles de por medio, «Quejío» ha vuelto a Madrid. Lo ha hecho en el Benavente, compartiendo la cartelera con el «¡Oh, papá, pobre papá!...», del TEI, en una experiencia —y el replanteo de los precios, notoriamente inferiores a lo que es habitual en los tratos comerciales, es un dato significativo— sin precedentes en la vida teatral madrileña. En el Pequeño Teatro de Magallanes, esta convivencia de dos grupos independientes si se ha dado más de una vez; pero ahora la experiencia —y, por tanto, la convocatoria— se produce en un local «no caracteriza-do» y si frecuentado por el público medio madrileño.

Los lectores conocen la opinión de nuestro crítico sobre «Quejío», y también algunas de las cartas que, defendiendo el vigor y la frescura del trabajo, nos llegaron como réplica a un lector que pensaba de modo distinto.

SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES S.A.

Ernest Mandel
La formación del pensamiento económico de Marx

José A. Ferrer Benimeli
La masonería española en el Siglo XVIII

Historia de Europa
Siglo XXI
John Stoye
El despliegue de Europa, 1648-1688

Historia de la Filosofía
Siglo XXI

4.- La filosofía medieval en Occidente
J. Jolivet (bajo la dirección de Brice Parain)

5.- La filosofía en el Renacimiento
M. de Gandillac (bajo la dirección de Y von Belaval)

 Emilio Rubín, 7
Telf. 200 09 78
Madrid-33 España