

ra no es sólo un escultor de caballos; es un escultor de caballos lanzados a la velocidad.

¿Velocidad? He ahí un elemento muy poco escultórico. Téngase en cuenta, en primer lugar, una cuestión. Oliveira no introduce un dinamismo físico en la escultura: no hace escultura móvil. Simplemente la indica gracias a una deliberada relación de descomposiciones moleculares. Su velocidad indicada está, por así decirlo, subsumida en el estatismo total en que la escultura consiste, quiere consistir en eso. Su narrativa conduce al dinamismo, mientras que su obra de conjunto, su escultura, conduce al estatismo. La estatua: esa es su ley última.

Mercedes Gómez-Pablos

Galería Skira.
Madrid

Mercedes, que era una pintora que se mantenía en el figurativismo cuando casi todos los demás estaban en otra cosa, ahora ha abandonado la figuración cuando se están produciendo desbandadas de lo contrario. Eso está muy bien. Como dice Oscar Wilde, "está de moda lo que lleva uno; pasó de moda lo que llevan todos...". A mí me parece, además, que está muy bien

la transformación de Mercedes, porque, al margen de lo que sea la futura transformación de su pintura, eso le está permitiendo, ahora, clarificarla y desintoxicarla de posibles adherencias narrativas... Aclaro: cuando una pintura tiene que ser narrativa, lo es con toda legalidad; pero cuando pretende ser pintura en estado puro, tiene derecho a ello. Ahora está en eso la de Mercedes.

Pero es curioso, incluso cuando, como en el caso último de Mercedes, un cambio de procedimiento pictórico parece haber prescrito un previo cambio de ideario, persisten sin embargo datos que no varían tan fácilmente. Por ejemplo, ahí, en esa pintura, al fondo de toda ella, puede percibirse un cierto gusto por viejos materiales..., por las materias usadas y algo consumidas por el uso... Es que "el estilo es el hombre"... o la mujer, en este caso.

Pero, en fin, eso de que hablo está en el fondo de las cosas..., en el fondo de su pintura. En primer término está algo que, eso sí, constituye verdadera transformación en su pintura. Lo que hay en primer término es un entendimiento casi anárquico de la pintura (no, "anárquico" no, que esa es una palabra muy comprometida que puede enfadar a los de Alianza Popular); lo dejaremos en "aformalista". Pues sí, Mercedes ahora, al encontrarse

con una cierta abstracción, recurre —como muchos colegas suyos de los "años cincuenta"— a un cierto "aformalismo".

Sólo a un cierto "aformalismo". Y no hay que pensar en el "aformalismo" como el ideario de base de su abstracción. Lo que pasa es que lo que ya está asumido por la historia del arte, está asumido incluso subconscientemente por todos y cada uno de los artistas.

Yo no sé si Mercedes Gómez-Pablos persistirá en esa fórmula para su propia pintura. Si le preguntáramos a ella, probablemente respondería que sí, que eso va para largo. Es natural que quien está en una cosa crea en ella como una actitud que va para largo. Es como si a mí me preguntaran que para cuánto tiempo quiero esta democracia que estamos inaugurando... (¡Para siempre!, respondería rápido.)

Pero, en fin, si un día Mercedes decide abandonar la moda de uno de su pintura para entrar a formar parte en la moda de todos... Si decide reingresar en la figuración, quiero decir, estoy seguro que algo muy sustancial habrá cambiado en su pintura. Para bien. Será más sobria, más seria, más "pintura". Y desde luego, tiene todos los derechos para ello. Como tiene también todos los derechos para continuar donde ahora mismo está. ■
JOSE M.º MORENO GALVAN.

TEATRO

"Las monjas", del cubano Eduardo Manet

Es difícil saber si "Las criadas", de Genet, fue una obra capaz de desencadenar una serie de textos poéticamente afines, o si, sencillamente, es el drama que concretó con mayor vigor ideas que andaban por la conciencia de la época. Lo cierto es que la pieza de Genet aparece como el vértice de un teatro ceremonial, con personajes que juegan con su equívoca identidad, decididamente cruel, sanguinolento y dotado de un inequívoco trasfondo crítico.

A esa constelación pertenece "Las monjas", del cubano Manet —residente en París y procastris-

ta—, que se ha estrenado ahora después de no permitirle la censura durante muchos años. El hecho de que Antonio Corencia, el director de "Las monjas", lo fuera también de la versión de "Las criadas" que vimos en el Alfil, no hace sino acentuar esa afinidad. Son muchas las soluciones de la puesta en escena, muchos los elementos de la interpretación —comenzando ya por el trabajo actoral de Corencia— que han llegado a "Las monjas" a partir del excelente trabajo hecho con "Las criadas"; afinidad, ya digo, nada fortuita, porque es obvio que la propuesta del autor latinoamericano —y ahí están los testimonios del estreno francés de la pieza— guarda muchos puntos de contacto con la de Genet.

Decir —y uno sabe que a cierto sector dominante de la vida española estas cosas le tienen sin cuidado, e incluso le parecen una tontería— que, una vez más, la represión de tantos años ha retrasado una cita que debió darse en su día, es algo inevitable, a condición de añadir otras dos consideraciones fundamentales: que mejor es tarde que nunca y que sólo la celebración de tanta cita postergada podrá llevarnos a superar, siquiera atropelladamente, tanto desbarajuste. Afirmar, desde la práctica teatral española —tan rezagada con respecto a la línea de lectura de una minoría—, que piezas como "Las monjas" están ya "superadas" sería una ingenuidad, aunque uno no deje de advertir que se gestaron en un tiempo que no es exactamente el nuestro. La tragedia social del posfranquismo es precisamente ésa: digerir todo lo que no fue digerido en su día, desde la presencia de los partidos políticos hasta la de obras como "Las monjas". Posibilidad en la que, bien se entienda, le va a nuestro país la creación de una nueva dinámica democrática o la compulsión de inseguras consecuencias.

Por lo demás —y quizá esto probaría hasta qué punto Manet no se limitó a copiar ninguna fórmula—, "Las monjas" se inserta en una experiencia histórica precisa: la revolución cubana. Era en la hora —sólo, mucho después, gentes como Corrieri se han planteado la posibilidad de un teatro protagonizado por la clase popular, a partir de las necesidades, de la perspectiva vivencial y aun del lenguaje de esa clase— en que numerosos escri-



Mercedes Gómez-Pablos.