

TEATRO

Un repertorio importante

Los títulos han sido divulgados en la prensa española. Los copiaré, para quien no los conozca, a fin de que no resulte oscuro mi comentario. Se trata de las compañías y repertorios seleccionados para participar en la II Campaña Nacional de Teatro. Son los siguientes:

Compañía de Adolfo Marsillach y Leonardo Echegaray: «Los locos de Valencia», de Lope de Vega; «Réquiem por un tiempo pasado», de Juan Antonio Castro; «Aguila de blasón», de Valle-Inclán; «César y Cleopatra», de Bernard Shaw, y «Después de la caída», de Arthur Miller.

Compañía Lope de Vega: «La vida es sueño», de Calderón de la Barca; «Tartufo», de Molière; «La Molinera de Arcos», de Casona; «La muralla china», de Max Frisch, y «Tango», de Mrozek.

Compañía de José Osuna: «La inocente sangre», de Lope de Vega; «El embrujado» y «Ligazón», de Valle-Inclán; «El concierto de San Ovidio», de Buero Vallejo; «Adriano VII», de Peter Luke, y «El último adiós de Armstrong», de Arden.

Realmente se trata de una lista muy sugestiva. No conozco tres de las obras incluidas, pero las doce restantes son, en cualquier caso, estimables, y, la mayoría de las veces, excelentes. En definitiva, el «academicismo» dominante resulta relativo, porque se tra-

vincia, el nivel no sólo es moderno, sino casi revolucionario. Pensemos, por ejemplo, en esos tres títulos de Valle-Inclán, en «La muralla china», de Frisch, o en la repetición de «Tango», supongo que ofrecido ahora en ciudades distintas a las que lo contemplaron el año pasado. Para plantearnos la necesidad de superar una serie de niveles concretos, dentro de una realidad social y teatral concreta, lo primero es que tales niveles no sean tan bajos, tan bajos que uno, irremediablemente, los pierda de vista. ¿A quién le interesa, finanzas a un lado, discutir teatralmente la abrumadora mayoría de los espectáculos de nuestra cartelera? ¿No resulta más que justificada la necesidad de un «teatro independiente», que renuncie definitivamente a cualquier entendimiento artístico con los generales criterios de programación, sostenimiento y público beneficiario de esa cartelera?

De ahí el valor incalculable del repertorio que ahora se aprueba, si, como es de desear, se exige a las correspondientes compañías que monten adecuadamente las obras y, a los empresarios, que los precios y características de la temporada consigan atraer a un público, siquiera parcialmente, popular. Es decir, que trascienda el sector pequeño burgués de la ciudad, convirtiéndose, hasta donde sea posible, en un fenómeno cultural antes que en una fiesta social.

Creo que el problema más desesperante de la vida teatral española es la escasez de referencias interesantes. Yo puedo, por ejemplo, discutir la versión que hizo Marsillach del «Marat-Sade» en la medida en que no clarificaba adecuadamente el debate filosófico y político. La discusión, en todo caso, tiene sentido y las conclusiones, afortunadas o no, se moverán en un terreno válido, porque, a fin de cuentas, y se mire por donde se mire, el «Marat-Sade» de Adolfo Marsillach fue un espectáculo importante. Lo mismo cabría decir de otros espectáculos. Lo mismo resulta previsible de la mayor parte de los que la II Campaña promete. Porque lo angustioso, lo que ha ido estancando y distanciando al teatro español del curso general del teatro moderno ha sido, entre otras causas, la falta de esas diez o doce obras al año que fueran alzando el nivel y estableciendo los problemas y necesidades dentro de una escala teatralmente progresiva. ■ J. M.



VALLE-INCLÁN: TRES TÍTULOS

ta de una campaña nacional y, atendiendo al grado agónico en que está la vida teatral de la mayor parte de nuestras capitales y ciudades de pro-

• Los Festivales de España han iniciado en el Palacio de los Deportes su temporada de ballet y danza. Espectáculos: Ballet Mexicano de Amalia Hernández, Ballet Gallego, Antonio y sus Ballets de Madrid, Antónita Moreno, Ballet de los Cosacos de Ucrania, Luisillo, London Festival Ballet y Holiday on Ice. El programa ofrece, respecto de otros años, la particularidad de una mayor duración y de estar estructurado sobre el tema único de la danza y el ballet.

• Francisco Nieva está reordenando la disposición arquitectónica del teatro de la Escuela Superior de Arte Dramático. Se trata de romper su actual disposición a la italiana y de convertirlo en una sala que ofrezca regularmente una serie de espectáculos a cargo de los alumnos de la Escuela.

• La Asociación de Teatro Español para la Infancia y la Juventud ha convocado su tercer premio para obras de teatro infantil. Deben dirigirse, por cuadruplicado y con pliegos cerrados, a San Marcos, 40, Madrid-4. El plazo de presentación caduca el 30 de mayo de 1970.

• La Compañía de Nuria Espert ha sido invitada al Festival de Belgrado para que presente «Las criadas», de Genet, según el montaje de Víctor García. Este mismo espectáculo inaugurará la nueva dedicación teatral del hasta ahora cine Figaro, de Madrid.

PORTABELLA Y «NOCTURNO 29»

La hora del espectador



LUCÍA BOSE, EN «NOCTURNO 29»

En septiembre del año pasado se estrenaba, como complemento de «Lola», de Jacques Demy, «No contéis con los dedos», de Pedro Portabella. Era el debut en la realización de un productor que se había distinguido a finales de los años cincuenta —su firma se llamaba «Films 39»— como decidido impulsor de lo que andando el tiempo se denominaría «nuevo cine español». «Los golfos» (1959), de Carlos Saura; «El cochecito» (1960), de Marco Ferreri, y «Viridiana» (1961), de Luis Buñuel, fueron los títulos que determinaron la orientación estilística y crítica de aquel joven productor. Con motivo del estreno de «No contéis con los dedos», señalé en estas mismas páginas la importancia que suponía la «resurrección» de una productora que ha significado mucho en el nacimiento del nuevo cine español. Observaba también la evolución considerable de un productor-autor: «Los presupuestos artísticos y morales que informaron la producción de aquellos films han dado paso a unas nuevas fórmulas narrativas y a diferentes actitudes críticas. En definitiva, tanto en su calidad de productor como en la de autor, Pedro Portabella sigue fiel a las solicitaciones de una realidad cambiante, que exige a cada momento nuevas formas de comprensión e interpretación.»

«No contéis con los dedos» significaba la aparición de un autor original en nuestro panorama cinematográfico. Un realizador que planteaba nuevas prácticas narrativas, estilísticas. Esto, de por sí, suponía algo muy interesante, más aún si tenemos en cuenta que Portabella solicitaba la colabo-

ración atenta del espectador para estructurar definitivamente la significación del film.

«Nocturno 29» es su primer largometraje, realizado a continuación de «No contéis con los dedos», prolongación y profundización de algunas de las ideas expuestas en este medimetraje.

En primer lugar, en el plano estructural, Portabella abre nuevas perspectivas a la técnica del cine publicitario que había adoptado en el anterior film: fragmentos, escenas sueltas, sin conexión aparente las unas con las otras, «gags» visuales diversos... Portabella ha dicho, refiriéndose a la necesidad de que sea el espectador quien organice mental y sensitivamente este material relativamente disperso: «De establecer estas vinculaciones y de la intención y sentido en que se orienten, resulta la "historia" de este film.»

Pero que nadie se llame a engaño ni interprete a su conveniencia las palabras: al final no hay tal «historia»; no hay, al menos, «argumento», en el sentido convencional del término. La colaboración —necesaria— del espectador no ha de dar como resultado que obtenga el premio de hallar una trama narrativa, con planteamiento, nudo y desenlace. Con el cine de Portabella irrumpimos abiertamente en una zona estética que se encuentra —afortunadamente— a muchísima distancia de los presupuestos naturalistas. Puesto que la construcción del film es «diferente», la actitud receptiva del espectador también tiene que modificarse sustancialmente. No es fácil la tarea, pero es apasionante, porque la estructura libre del film permite completar su significado, a partir de una interpretación —también libre— por parte del espectador.

De todas formas, hay unos signos a lo largo de toda la proyección que revelan, sin lugar a dudas, las intenciones del autor. Esos signos son como advertencias, pautas, para una mayor comprensión totalizadora. Pero, en cualquier caso, lo que cuenta es la sugestión eminentemente visual de unas imágenes refinadamente compuestas: estas imágenes son los signos más auténticos de la intencionalidad del autor. Su forma de conexión con otras, el ritmo peculiar que las une, la expresividad de todas ellas, la claridad de significados inmediatos de algunas, deben crear en el espectador una sensación de incomodidad, de irritación, de fascinación, de entusiasmo, de repulsa, o de todo esto a la vez. Deben dirigirse a su sensibilidad e inteligencia; deben provocar una toma de conciencia respecto al riguroso proceso creativo de Pedro Portabella. Y, en ese momento, el film nace interpretado y evidenciado. Ha llegado la hora del espectador. Entonces no habrá dudas sobre el significado de un título como «Nocturno 29», expresión lúcida y deslumbrante de seis lustros de historia contemporánea española. ■ J. G. D.



COLABORAN: Juan Aldebarán, César Alonso de los Ríos, Art Buchwald, J. García de Dueñas, Eduardo G. Rico, Eduardo Haro Tecglén, Antonio Javaloyes, A. López Muñoz, Víctor Márquez Reviriego, José Monleón, César Santos Fontanla, A. M. Villalón. FOTOS: Europa Press, Cifra y Archivo.