

iba a estar restringida al círculo minoritario de los cine clubs. En pocas palabras, el meritorio intento de la citada Federación iba a alcanzar un limitado interés en cuanto su proyección colectiva iba dirigida a personas que, de por sí, ya sentían un interés especial por el cine. En definitiva, seguía existiendo «un público ignorado», un público que no podía acceder al conocimiento de obras importantes en la historia del cine.

Algunas empresas cinematográficas, con más buena voluntad que verdaderos medios, intentaron, en diversas épocas, hacer algo equivalente a lo que en otros países se conoce con el nombre de «cines de repertorios». Ahora bien, esas empresas tenían que contar sólo con películas que se hallaban en explotación comercial en nuestro país. En rigor, no podía considerarse «cine de repertorios» al Azul, de Madrid, que durante varias temporadas programó películas de gran interés, a partir de las listas de distribución existentes en España. En cualquier caso —y contando siempre con el grado de subdesarrollo de nuestra cultura cinematográfica—, ésa era una actitud positiva y que obligadamente hay que reconocer, toda vez que la pretensión del empresario no era primordial y exclusivamente lucrativa.

En este mismo sentido se ha comportado la empresa del cine Galileo durante esta última temporada. El handicap que limita estas actuaciones individuales y solitarias es, como ya se ha señalado, tener que contar con las listas «normales» de distribución ya existentes y, por otra parte, el poco estímulo que críticos cinematográficos de diarios han prestado a semejantes pronunciamientos. No cabe duda que una llamada de atención en los órganos de información sobre la existencia y actividades de esas empresas «espontáneas» hubiera beneficiado notablemente esa restringida campaña cultural.

En los dos últimos años hemos asistido a un movimiento de promoción cinematográfica en nuestro país. El funcionamiento de la Filmoteca Nacional, la importación de esa serie de películas por la Federación, el revuelo organizado por la incorporación casi masiva de elementos jóvenes a la industria del cine español, la existencia insólita de estos «cines de repertorios...»; todos estos factores han condicionado la existencia de una nueva mentalidad, todavía en estado larvario, pero que posibilita la puesta en práctica de experiencias, aún arriesgadas, pero absolutamente necesarias para la conformación de una cultura popular en el terreno cinematográfico.

Es inútil tratar de buscar equivalencias con otros países. Hay diferencias de orden estructural —y no sólo en el ámbito cinematográfico— que imposibilitan la simple comparación... Sólo pensar en la cantidad de cines de repertorio o «cinéma d'essai» que existen en París bastaría para convenir que lo que se ha empezado a hacer en nuestro país es muy poco. Pero tengamos en cuenta las posibilidades concretas y efectivas —dejémosnos de idealismos.

Recientemente se ha inaugurado en Madrid un cine —el Amaya—, cuya pretensión única es estrenar películas de alta calidad artística. Esta medida era absolutamente necesaria, ya que, gracias a tal iniciativa, el público madrileño —esperemos que pronto se amplíe el programa al público español entero— podrá contemplar una serie de films que, por el canal normal de distribución, nunca hubiera tenido la oportunidad de ver. La primera película presentada en ese local fue «Les parapluies de Cherbourg», Gran Premio del Festival de Cannes en el año 63. Ocho semanas ha durado en cartel, lo cual prueba que la especialización de una sala no sólo no retrae al público, sino que le obliga a considerar el film bajo unos nuevos supuestos. Pienso que otra suerte muy distinta habrían corrido films como «El gatopardo», «Crónica familiar», «Salvatore Giuliano», «El eclipse» o «El año pasado en Marienbad» de haberse estrenado en un local habitualmente dedicado a la proyección de films de alta calidad artística.

Al margen de la valoración crítica de un film como «Les parapluies de Cherbourg» —de la que queda constancia en el comentario que se hizo en esta misma columna hace unas semanas—, lo que cuenta es la iniciativa de la empresa de distribuir esta clase de títulos. Una vez vistos pueden ser aceptados o rechazados. Pero empecemos por verlos. Exijamos una cultura «viva» y no una cultura de «oidas» o de «leídas», como desgraciadamente ha venido ocurriendo en nuestro país en materia cinematográfica. La existencia de un cine de repertorio invita a confiar en la creación de esa nueva conciencia de opinión que posibilitará la puesta en práctica de más proyectos. Si se piensa, en estos dos últimos años se ha conseguido más en pro de una cultura popular cinematográfica que en dos lustros y medio. Hay que valorar, pues, todos estos intentos en su justa dimensión de primeras tentativas. No se puede exigir un rendimiento inmediato e instantáneo. Hay que estimar, sobre todo, la calidad potencial de estos proyectos.

Actualmente, en el citado cine, se proyecta «La noche». Téngase en cuenta que este film es anterior a «El eclipse», también de Antonioni, conocido ya del público español. Este hecho indica precisamente la necesidad de los cines de repertorio: una obra como la de Antonioni, que guarda una coherencia asombrosa desde el primero al último film, debería conocerse por orden cronológico, ya que las conclusiones de un film sirven de base al desarrollo del siguiente. En cualquier caso, «La noche» es un film que debe verse, discutirse. Y no sería mala idea aprovechar esta oportunidad para proyectar nuevamente «El eclipse». Programaciones de este tipo deberían entrar en los planes de los cines de repertorio...

JESUS GARCIA DE DUENAS

## TEATRO

### mirar atrás

**D**URANTE una misma semana han asomado a los Teatros Nacionales dos autores de indudable interés: Carlos Arniches y Enrique Jardiel Poncela.

En el Español, Miguel Narros ha montado «Los milagros del jornal», de Arniches, en unión de «El villano en su rincón», de Lope. Mientras, en el María Guerrero, cumpliendo con el plan de desarrollar un repertorio de forma rotativa, ha entrado en juego «Eloísa está debajo de un almendro», ya montada por José Luis Alonso hace un par de temporadas.

Creo que la revisión de dos autores relativamente próximos como Arniches y Jardiel plantea una serie de cuestiones inéditas en la moderna vida teatral española. Aquí existe una «teoría» —porque en la práctica escénica se está, en general, muy lejos de adentrarse en las profundizaciones y vitalizaciones necesarias— respecto de los clásicos. El público, o al menos parte de él, tiene una cierta costumbre de ir a ver obras de Lope. Hay una frialdad convencional, pero que a veces funciona frente al teatro en verso. Quiero decir que público y actores han encontrado la forma de «aceptarse» en este tipo de teatro, aunque, con frecuencia, ni unos ni otros crean gran cosa en el espectáculo en cuestión. Juega un tipo de snobismo, de «hombres que quieren ser cultos» y que están dispuestos a no hacer demasiadas preguntas ni a intentar integrar el espectáculo dramático dentro de una reflexión sincera. El teatro clásico es, para muchos, una «herencia» y ya se sabe que los herederos han de celebrar de vez en cuando al difunto.

El caso de un Arniches o un Jardiel es completamente distinto. Están aún demasiado cerca para considerarlos un «patrimonio nacional». No juegan, por fortuna, ningún «cliché». Son autores ante los que el espectador se siente libre, dispuesto a discutir si tienen derecho o no a pasar al panteón de los inmortales.

Pensemos que muchos de los que forman nuestro público han pateado las últimas obras de Jardiel y han contribuido a su penosa agonía personal. Están vivos aún algunos de los críticos que debatieron polémicamente el teatro de Jardiel. Está cerca aún esa lucha de extremos que zarandea a nuestro humorista entre palos y elogios igualmente apasionados e igualmente, por tanto, superficiales.

No está debidamente estudiado «lo que queda de Jardiel», lo que ha de hacer de él un autor «históricamente» importante y, fuera ya de su tiempo, para los espectadores del futuro, un autor vigente. Creo que esto es algo fundamental. Y que público y crítica han de encontrar la actitud que corresponde a una situación que está fuera de los dos extremos habituales: la polémica inmediata al estreno o el ditirambo academicista ante los clásicos.

Algo parecido habría que decir de Arniches. Y es de desear que el próximo centenario —aunque sea bien triste que hagan falta centenarios para clarificar el valor de algunos autores, como ha ocurrido este año con Unamuno— dé pie a que el autor salga de esa discusión esquemática y ramplona entre los que le defienden y los que le ignoran. Por Arniches hay una admiración o un desprecio «de oídas», de «segunda mano», casi siempre apoyado en unas etiquetas esquemáticas, en unos clichés sobre el «populismo», la «influencia del lenguaje de Arniches», o «la invención genial de nuestra tragicomedia grotesca». Creo que todo esto, en realidad, no son más que pequeñas pistas y que, aprovechando esa «libertad» de la que aún disfruta el espectador ante Arniches, hay que profundizar en un panorama completo de su obra y ver cuáles son los títulos que deben sobrevivir y por qué.

La elección de «Eloísa está debajo de un almendro» y de «Los milagros del jornal», con independencia de las virtudes y errores que hayan podido tener sus montajes, no cabe duda que es afortunada. Son dos buenos ejemplos de un teatro cuya estimación y crítica toca hacer ahora, de cara al público, desde los escenarios; Jardiel y Arniches son dos autores de ese atrás relativamente próximo que tanto cuesta ver.

JOSE MONLEON

## ARTE



### la exposición GAUDI

**G**AUDI es uno de esos artistas que suelen ser condecorados con la conocida frase equívoca: «Se adelantó a su tiempo». Cuando Le Corbusier, tratando de apresar en una definición lo que en aquel había de arquetipo y de ejemplo, lo llamó «el constructor de 1900», yo creo que quiso decir no que en él estuviese ya determinada lo que habría de ser —o lo que tendría

**SIGUE**