

imposible o difícil, al hombre puro que trata de salvaguardar los valores de convivencia imprescindibles para no morir de asco, replantea de nuevo la situación de una aventura única en la que es necesario jugárselo todo a cada momento. Peckinpah vuelve, pues, a sus constantes más características. Y lo hace con habilidad y brillantez. Pero sin esa fuerza antigua en él que consistía en desnudar sus emociones y contagiarlas como si en ello se jugara la vida. Quizá después de "Convoy", Peckinpah no esté definitivamente perdido como alguna vez nos había hecho pensar, pero sigue sin ser aquel Peckinpah del coraje y la ternura al borde de la obra maestra. Basta recordar "Duelo en la alta sierra", "Mayor Dundee", "Grupo salvaje", "La balada de Cable Hogue", o sobre todo, "Junior Bonner", para entender que "Convoy" es una película casi casi impersonal. Peckinpah está detrás de ella, pero es ya un Peckinpah destilado, hervido o cansado. Un Peckinpah que conoce los trucos de la narración cinematográfica, pero que no recupera su auténtica capacidad creativa. ■ D. G.

"Cartas de amor de una monja"

Hay en las últimas películas de Jorge Grau un intento de conjugar una cierta denuncia de las hipocresías sociales que condicionan al individuo, con una brillante o escandalosa historia que seduzca al espectador, "La tras-

tienda", "La siesta" o esta "Cartas de amor de una monja" responden al mismo planteamiento. Si hay una contradicción, digamos moral, en esas intenciones (y creo que en el cine de Grau hay que hablar de intenciones morales y no políticas), trasciende a la propia realización. La coherencia de películas anteriores suyas como "Una historia de amor", por ejemplo (y hasta de un título tan fallido como "Cántico"), ha dado paso a un estar perdido entre mil caminos sin una decisión tajante que encamine las películas por una dirección clara y segura. Aún más, si de Jorge Grau se habló durante años como uno de los directores más inteligentes en lo que a una "puesta en escena" se refería, en sus últimas películas el mismo Jorge Grau ha perdido capacidad inventiva y ha dejado que la facilidad reemplace al riesgo. Nada más claro, en este sentido, que el personaje interpretado por Sánchez Polack en "Cartas de amor a una monja": desde su aparición es previsible la importancia que va a adquirir en los últimos momentos de la película.

En este momento extraño que vive el país, donde los mecanismos anteriores han dejado de tener sentido, es normal que los cineastas den pasos de ciego en busca de una nueva estética que los reconcilie con su quehacer. "Cartas de amor a una monja" es un paso de ciego. Es un paso insuficiente. La película se queda en la epidermis de la denuncia de la Inquisición, en tópicos respecto a la represión sexual, y llega, por tanto, a convertir dra-

máticamente en ridículo lo que, en otros términos, podía haber sido interesante: la depilación que la monja hace de su propio pubis y la secuencia siguiente en la que toma el sol desnuda en un tejado, por ejemplo.

Y es que esa desorientación general me parece que conduce a una pérdida de lo que antes era, mejor o peor, propio de cada cineasta. En el caso de Grau, aunque ha tenido durante toda su carrera una clara tentación por la experimentación del lenguaje (y ahí están "Acteón" o "La cena"), ha sido en el terreno de un lenguaje "clásico" donde ha obtenido sus títulos más eficaces, dentro de las propias preocupaciones del director. El intento de transformar "Cartas de amor a una monja" de una película "clásica" en otra "moderna", conduce, a mi juicio, a esa incoherencia general que anega la obra.

Pero vaya usted a saber si ello es culpa de Grau o de ese terrorífico mecanismo que hay que sufrir para hacer una película, en el que entran a saco productores, distribuidores y exhibidores, opinando desde la ignorancia, determinando desde la seguridad que les da su dinero, haciendo a través de terceros el cine que nunca han entendido ni sabido hacer ellos mismos. Vaya usted a saber si de nuevo Grau no ha sido víctima —como tantos otros— de esa mediocridad que rodea y ahoga el cine español. Un día de éstos habrá que dejar de llamar las películas por los nombres de sus directores y comenzar una información exhaustiva sobre los procesos de rodaje de las mismas. En ellos estarán seguramente los auténticos autores. ■ DIEGO GALAN.

tético y político ha de seguir por otros derroteros. El teatro independiente fue, con frecuencia, un sustitutivo de la acción política, a la que supeditaba los planteamientos estéticos.

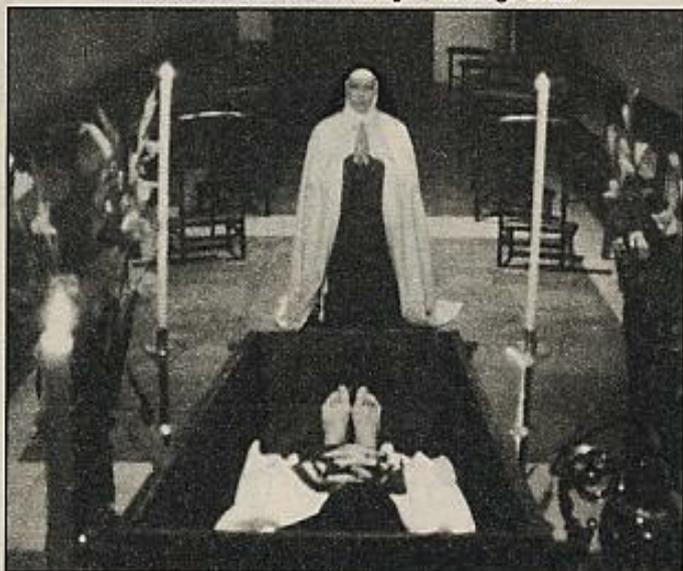
Hoy, la inmensa mayoría de quienes militaron en nuestros grupos independientes han tenido que elegir entre "pasarse" a la acción directamente política o plantearse la creación de unas nuevas condiciones de trabajo. Unas condiciones que permitan conseguir espectáculos más maduros, articulados sin urgencia, que traduzcan a términos estéticos las viejas razones de la rebeldía.

De inmediato ha surgido una ambición: la estabilidad. Si la realidad política anterior, tanto por la presión del poder como por el deseo de llegar a los públicos más diversos —aprovechando la existencia de una serie de centros e iniciativas culturales, que tenían en los grupos independientes el más cómodo de los recursos— incitó a la "itinerancia", hoy se tiende claramente a lo contrario.

Íntil hablar de cuanto supuso, en el orden vital y aun político, el andar de un lado para otro, conectando con los desperdigados sectores progresistas del país; íntil también señalar la proyección, generalmente negativa, que esta desordenada itinerancia hubo de tener en la calidad de las representaciones. De ahí que, sin renunciar del todo a esa dimensión, el pensamiento de nuestros independientes pasa hoy, con toda lógica, por la necesidad de conquistar teatros estables.

El último ejemplo nos lo da el proyecto titulado "Por un teatro estable del País Valenciano", que excede en mucho la simple idea de utilizar culturalmente el Principal, la de ofrecer el Valencia Cinema —como así sucedió durante varias temporadas— a los grupos supervivientes, o la de crear una compañía. Leemos en el proyecto: "La formación de un grupo de profesionales en un Taller de Teatro, su perfeccionamiento continuo en contacto duradero con su público, sólo es posible mediante la creación y consolidación de un centro de producción proyectado, hacia el futuro, al que nosotros hemos dado el nombre, en nuestro ámbito concreto, de Teatro Estable del País Valenciano". Y: "Los síntomas de la enfermedad, al menos, es-

"Cartas de amor de una monja", de Jorge Grau.



TEATRO

Por un teatro estable del País Valenciano

La crisis del teatro independiente no significa el fin de su difícil, por no decir heroico, discurso. Simplemente, las circunstancias han sufrido un profundo cambio y el discurso es-

