

ciso estable, hubiera acarreado.

Momentos los hay excelentes, como ese en que media sala sube ansiosamente al escenario para depositar el voto en las imaginarias urnas. Pero, a mi modo de ver, en la medida que Tábano ha sido y es uno de los fenómenos más respetables del moderno teatro español, el trabajo plantea numerosas preguntas.

En última instancia, Tábano, como tantos de nosotros, está en la tesitura de dejar de ser un grupo festivamente antifranquista —con todas las complicidades con el público que ello supone, o suponía— para convertirse nada menos que en una expresión del teatro democrático. Es decir, en dejar de definirse por lo que satiriza para confrontar con el público lo que propone; sin renunciar, por ello, a su estilo. ■ JOSE MONLEON.

TVE

La Andalucía de "Curro Jiménez"

Si no hubiera venido en la programación inmediatamente detrás de "La saga de los Ríos", como a ocupar un hipotético espacio "Los domingos, historias de las regiones", quizá a todos se nos hubiera escapado la frustración andalucista que supone "Curro Jiménez". En ese supuesto que damos por sentado, es como si el centralismo de Prado del Rey hubiera querido primero complacer a un tendido catalán, con el brindis al sol de la contemplación de la burguesía y los Ríos, para pasar acto seguido a contentar a los andaluces, con las pasadas glorias de los bandoleros, los coletazos del orden feudal meridional y las bombas que tiran los fanfarrones. A los catalanes —puede haber pensado el centralismo de Prado del Rey que a todos nos hace rabiar— hay que contentarlos con los palcos del Liceo, con las barrabasadas de los anarquistas, con el fondo de la Semana Trágica... A los andaluces, con sus bandidos de rompe y rasga, con sus mesoneras complacientes, con sus mujeres bonitas, con sus hombres valientes. Con la andaluza-

da —todavía— de "Curro Jiménez".

Como tantas otras veces, este "Curro" es la historia de una gran oportunidad perdida para conocer el Sur. Piénsese en el texto y pretexto de las leyendas andaluzas que contó Antonio Gala en sus "Paisajes con figuras" para comprender las posibilidades que tenía de introspección en la sociedad andaluza una serie ambientada a comienzos del XIX, con un antiguo Régimen en descomposición, con las colonias de América emancipándose, con unos liberales discutiendo la Constitución en Cádiz... De todo esto hubo un fogonazo en el episodio "La gran batalla de Andalucía", emitido el 27 de marzo, episodio que tuvo el hallazgo de exponer uno de los males de la patria andaluza vigentes en nuestros días: la colonización interior. También en "La gran batalla" se habló del pueblo andaluz como precursor de las luchas españolas por la libertad, de una presencia extranjera que hasta llegar a Rota es una larga costumbre... Pero todos fueron temas malgastados, apenas esbozados. A los centralistas regidores de nuestra televisión no les interesa una Cataluña que vaya más allá de las amantes francesas de los Ríos, empolvándose

entre espejos y plantas de interior; como tampoco les interesa una Andalucía que lucha por su libertad.

De haber sido fiel a la realidad histórica de Andalucía, Curro Jiménez hubiera sido un luchador sureño de la libertad, el hombre que ponía la justicia del monte sobre el orden del llano, algo así como Fernando Soto contra Alianza Popular o Eduardo Saborido contra el Pájila. Pero como a televisión la justicia, la libertad y Andalucía le traen sin cuidado —y ahí está la diaria cita del "Telesur" para demostrarlo—, pues en vez de un Curro Jiménez bandolero, en vez de un héroe popular del XIX, le ha salido un Sandokán a la española, como muy bien ha visto Juan Cueto. Un Curro Jiménez-Sandokán que para remate de los tomates es íntimo amigo del presidente Suárez. Apaga y vámonos.

Ya sé que no puedo hablar de un solo Curro Jiménez; indirectamente, al decir cómo un determinado episodio se ha acercado a las posibilidades rotas, he afirmado que las entregas realizadas por Antonio Drove han obviado el pastiche de los anteriores capítulos de Romero Marchent, a los que sólo le faltaban Rubén Rojo, Joselito y Paquita

Rico cantando el "Francisco alegre" para recordarnos una vez decadente cine andaluz de los cuarenta.

Pero si bien en la escritura de autor hay dos Curros Jiménez, a la hora de lamentarnos una vez más por el desprecio por el tratamiento de Andalucía, la obra se nos presenta como una unidad. Cualquiera que hubiera leído los últimos estudios sobre el bandolerismo —los de Gómez Marín, por ejemplo—, hubiera tenido en el "Curro" un magnífico pretexto para explicar cómo aquellos polvos señoriales y feudales trajeron a Andalucía estos lodos del subdesarrollo. "Curro Jiménez" quizá no hubiera podido venderse al extranjero como una serie de episodios de acción, como el Sandokán español de las caballadas y los lances de posada; pero hubiera servido a los españoles para conocer algo más de la colonización interior a que sistemáticamente ha estado sometida Andalucía. Que todavía vienen por aquí marqueses centralistas con el arca para llevarse el manso, sin que lleguen bandidos generosos a impedirlo.

Quizá sea pedir demasiado. Para hacerse ese planteamiento, hay que estar de acuerdo con el bandido generoso. Y la Andalucía del XIX lo estaba. Quien no lo está es el Madrid de Prado del Rey de 1977. ■ ANTONIO BURGOS.



Sancho Gracia en el papel de Curro Jiménez.

CINE

"Viridiana"

Se trata de una de las obras maestras más indiscutibles de Buñuel. Conectado profundamente con toda su obra, es, sin embargo, con dos películas concretas con las que mantiene una relación evidente: "Nazarín", el título inmediatamente anterior en su filmografía y "El ángel exterminador", la inmediatamente siguiente, si bien "Viridiana" ofrece, en la constante dramática de personajes encerrados en medios hostiles (sus propias obsesiones y represiones) la insólita perspectiva de casi un "final feliz": de hecho es sólo en "Viridiana" donde esos personajes logran atravesar el dintel de la represión y abarcar una posibilidad de vida nueva.



"Viridiana", de Luis Buñuel.

Porque de sexualidad reprimida y de religión represora habla de nuevo la película. Tanto la propia Viridiana —la novicia que abandona provisionalmente el convento— como los personajes "exteriores" —el tío, la criada y su hija— practican, sin saberlo, una especie de masturbación continua que dé salida a sus angustias y conflictos. Cada uno de ellos tratará de exteriorizar sus apetencias, siendo Viridiana la única que lo intenta, mediatizando sus instintos en base a prácticas religiosas o por medio de costumbres piadosas: la recogida de mendigos, a los que chantageará ofreciéndoles la posibilidad de un techo y una comida a cambio de transformarles la vida e imponerles unas costumbres ajenas, situación esta común en una religión represiva de la que Viridiana es una de sus víctimas. De hecho, como señala acertadamente Fernando Cesarman en su excelente libro "El ojo de Buñuel" (1), tanto los mendigos como Viridiana, sus familiares y los propios criados, son seres abandonados familiarmente, seres marginados que intentan establecer en comunidad unos lazos de unión; sólo los mendigos tendrán el propio de una conciencia de clase social, mientras que los habitantes de la casa jugarán papeles extraños a ellos mismos, lo que los transforma en seres contradictorios y reprimidos.

La base surrealista de esta película de Buñuel imprime un ca-

rácter sugeridor a todas sus imágenes. Y, al tiempo, como es habitual, una connotación humorística indudable. Buñuel contempla ese mundo cerrado (en el que, finalmente, existirá la oportunidad de la redención por el sexo) con un ojo irónico, y más aún cachondo. Incluso en el mismo final en el que se intuye la liberación sexual de Viridiana hay una línea divertida, como de venganza frente a todo ese mundo superficial de los principios represores.

En esta ocasión también, además del humor, Buñuel se remite a autores literarios de fuerte personalidad. Mientras unos consideran que "Viridiana" es una película galdosiana (de hecho, Buñuel acababa de rodar "Nazarín" y años más tarde rodaría "Tristana"), es a Goya y a Valle-Inclán a los que implícitamente cita. Dos autores, por otra parte, que han entendido, como Buñuel, ese mundo de la represión como uno de los motores de nuestra Historia. Como en Valle, la caridad se entiende aquí como una falsa solución a los conflictos sociales. Nada más explícito en este sentido que la espléndida secuencia de la compra del perro, en que el personaje interpretado por Paco Rabal ve la inutilidad de su gesto. Inutilidad que trasciende a toda la actividad de Viridiana, engañada en su base sobre la contemplación del mundo y de su propio cuerpo.

"Viridiana" es también una de las películas más bellas de Buñuel. Quienes han mantenido

esa extraña y ridícula teoría del cine "mal hecho" de este autor, tendrán que desgastarse en esta ocasión en la admiración de una película elaborada hasta sus últimos detalles, donde la sabiduría cinematográfica adquiere características de obra maestra.

De cualquier forma, serían muchas las posibilidades críticas de enfrentarse a esta película, realizada en 1961 y estrenada finalmente como película mexicana, siendo, en realidad, de producción española (2). Lo que importa aquí ahora no es condensar todas las sugerencias y opiniones que una película de la talla de "Viridiana" puede ofrecer, sino destacar su existencia en locales comerciales españoles, invitando sin reparos a su inmediata visión. En pocas ocasiones se plantea la posibilidad de dejarse enriquecer con una película como ésta. Y de comprobar, por otra parte, las enormes realidades de unos actores no siempre aprovechados en nuestro cine: Margarita Lozano, por ejemplo, casi desconocida entre nosotros; Fernando Rey y Francisco Rabal, y la mexicana Silvia Pinal, que actuaría también con Buñuel en "El ángel exterminador" y en la aún no estrenada en España "Simón del desierto".

"Viridiana" está ya en los cines españoles. No se cierra, sin embargo, la deuda contraída por unos funcionarios de la Administración que, por el mismo senti-

(2) En el anterior número de TRIUNFO se comentaban los conflictos administrativos en torno al reconocimiento de "Viridiana" como película española.

miento denunciado por la película, nos han impedido durante dieciséis años acercarnos a una obra que, estrenada en su día, podía quizá haber influido en la evolución posterior del cine español. ■ DIEGO GALAN.

"La espuela"

A juzgar por su acento, se deduce que "La espuela" trata la historia de un grupo de salmantinos disfrazados de andaluces y que hacen las veces de señoritos terratenientes. Concretamente, la película trata la historia de uno de esos salmantinos disfrazados (Javier Escrivá), amo de las tierras y de todos los cuerpos de señora que pisan esas tierras. Y en plan de denuncia de las dictaduras, del capitalismo y de los latifundios, se cuenta con pelos y señales con cuántas señoras se acuesta el salmantino, con la extraña particularidad de que lame los cuerpos de esas señoras rociándolos previamente con vino (y de camino que se malgastan un montón de minutos en explicar cada una de las veces que el señorito hace tal cosa, se nos cuentan largas teorías sobre la bondad y maldad de dichos vinos). Dado que la vida erótica del señorito es insuficiente para hora y media, se nos cuenta también la de su mujer, la de su hijo homosexual, la de la amante del señorito con otro amante que se echa, y con estas cositas se va descubriendo la "dolce vita" de estos hombres.

La película dedica también minuto y medio a contar la historia de una huelga de los campesinos.

"La espuela", primera película de Roberto Fandiño, vino precedida, como "Manuela", de una erótica publicidad sobre el "cine andaluz". Si esta película es una denuncia de las injusticias sociales existentes en Andalucía, vamos listos. Si con la disculpa de un cine genuino, que analice las circunstancias de una región que sólo pueden conocer en profundidad sus propios habitantes, se nos coloca una pésima película erótica, llena de confusiones (¿qué es ese cura interpretado por Máximo Valverde?), se está desperdiciando una ocasión única y defraudando a los ingeniosos espectadores. No conozco la novela de Manuel Barrios en que se basa "La espuela", pero dudo que su interés estuviera en la superficialidad del planteamiento que se hace en la película. ■ D. G.

(1) Editado por Anagrama en 1976.