

## MUCHOS TITULOS DE INTERES

**P**ARA sostener con derecho una actitud crítica, sobre todo en tiempos en que tales actitudes suelen acarrear innumerables problemas, resulta absolutamente necesario tener dispuesto el ánimo para registrar cualquier avance, cualquier signo positivo.

De muy buen grado quiero dedicar este comentario a ciertos síntomas de vitalidad registrados en determinados medios cinematográficos españoles. O, aunque esto me coloque en un plano localista, en determinados medios madrileños a los que tengo acceso y sobre cuya vitalidad puedo certificar de primera mano.

Me referiré, en primer lugar, a los cineclubs, cuyas actividades aparecen multiplicadas y cuyas proyecciones cuentan, en la mayoría de los casos, con salas completamente llenas. Con la ventaja, a los efectos de estimar el verdadero alcance del fenómeno, que algunas de estas películas —«Cleo de 5 a 7», «Fresas salvajes»— contempladas ahora en capillita, serán distribuidas comercialmente y, por tanto, ofrecidas al gran público.

De Bergman, por ejemplo, hemos visto en un plazo relativamente breve tres títulos: «Noche de circo» (1953), «Una lección de amor» (1954) y «Las fresas silvestres» (1957). A la vista de los mismos resulta evidente la necesidad de rectificar muchos de los juicios sobre Bergman, montados aquí en función de «El séptimo sello» (1956), «El rostro» (1958) y «El manantial de la doncella» (1959), las únicas tres películas que en España se conocían del director sueco.

Pero no es de Bergman de quien quiero hablar aquí, aunque su caso sea una ilustración válida de los viejos males y de los plausibles intentos por ir corrigiéndolos. Quizá sea todavía muy pronto para hacer ciertas precisiones. Quizá no haya por qué hacerlas, en tanto que parecemos estar en una fase evolutiva, de contornos confusos, cuyo auténtico alcance deba examinarse en el plano de las conquistas concretas de los márgenes expresados en unos cuantos títulos determinados.

Bergman es un caso. Hay otros más.

Paralelamente, en plano de la distribución comercial, esta semana una película de Michelangelo Antonioni, «El eclipse», ha sido estrenada para el gran público, mientras «Fresas salvajes», «Cleo de 5 a 7», «Lección de amor», «El año pasado en Mariembada», aguardan su turno inmediato.

Creo que es un deber señalar satisfactoriamente todo esto, aun sin entrar en interpretaciones totales de una política cinematográfica que, eso sí, presenta, con respecto a la anterior, claros progresos.

García Escudero, un director general de Cinematografía que tiene en su haber muchas opiniones cinematográficas, sostenía, antes de ocupar el cargo, la necesidad de que todo el cine llegase a nuestras minorías. De que los cineclubs fuesen un lugar formativo e informativo, un tanto ajenos a las precauciones pedagógicas con respecto a la mayoría. Sin entrar en el examen de la última parte de este juicio —que sería otro tema, y muy complejo—, si quiero subrayar el hecho de que la vitalidad que empieza a surgir en el mundo de los cineclubs hay que interpretarla como un primer resultado de la posición que defendía el hoy director general.

García Escudero aseguró que prefería, en lugar de por las declaraciones, ser juzgado por su gestión. En este orden estimo necesario registrar —como en la puesta en marcha de la Filmoteca Nacional— un «movilismo» cinematográfico forzosamente dificultoso y dificultadísimo después de muchos años de inmovilidad.

J. M.



«El Eclipse», de Antonioni

## un teatro lírico que interesa poco

Cristóbal Halffter, encargado de pronunciar unas palabras en homenaje al maestro Guridi, formuló varios juicios de aguda precisión sobre la historia de nuestro teatro lírico contemporáneo. Allí, en el primer

entretoque de «El caserío», sobre el escenario de la Zarzuela, dijo un músico español todo lo que sustancialmente había que decir.

Guridi, que acabó dedicándose exclusivamente a la música sinfónica, totalmente ajeno a la zarzuela, es un ejemplo. Es muy lógico que quienes llegaron detrás empezaran por no ocuparse del teatro lírico en absoluto.

Y lo mismo que digo de los músicos —que dijo Halffter— cabría decirlo de los libretistas. Desde los mejores tiempos del género chico no ha habido ningún comediógrafo de mediana solvencia que con alguna regularidad escribiera para un teatro lírico.

Todo esto es interesante, porque nos indica, sin lugar a dudas, que el problema de nuestro teatro lírico no está en la reposición de viejas zarzuelas, sino en la necesidad de crear un clima —unos medios— donde compositores, escritores y hombres de teatro puedan plantear la única batalla que tiene sentido: construir un teatro lírico que interese al público actual. Un teatro lírico que participe de las evoluciones, hallazgos y directrices que caracterizan —polémicamente, en permanente movilidad— la vida del teatro y la vida de la música.

Lo otro, entender un «Teatro lírico Nacional» como el cultivo de «nuestros clásicos de la Zarzuela» —donde hay tanto material deleznable— es partir ya del fracaso. Quizá no haya más remedio que contar, en principio, con la zarzuela. Quizá sea, por su condición tradicional, un elemento capaz de provocar una serie de consecuencias. Pero lo que no cabe duda es que la empresa que algún día habrá que abordar, la que justificará la atención y la inversión del Estado, será la de empezar de nuevo. Aunque, naturalmente, al lado de la creación se deje sitio para reponer y reconsiderar los mejores títulos de nuestro género lírico.

Al concepto social de un Teatro de Opera, como sala para la alta burguesía y ceremonial de clase, a este otro de Teatro de la Zarzuela, como expansión nostálgica de la clase media, hay que oponer a toda prisa un Teatro Lírico abierto a todas las influencias europeas, a todos los ensayos y a todos los propósitos —de compositores, de libretistas o de directores de escena— que pretenden sostener un arte a la altura de las más significativas demandas de nuestro tiempo.

Por ese Teatro Lírico si valdría la pena luchar.

## «el caserío», otro esfuerzo que no cambia nada

Después de «Doña Francisquita», la Compañía Amadeo Vives ha presentado «El Caserío», del maestro Jesús Guridi, con libro de Romero y Fernández Shaw. Es una obra de libretto ingenio y torpón, donde lo fun-

damental viene a ser el esfuerzo de Guridi por apoyar la partitura en la música popular vasca. Guridi es en este sentido, como todo el mundo sabe, un modesto eco de Falla, tan profundamente arraizado en el Sur.

No soy yo quien pueda sentar juicios acerca de los valores líricos de la partitura de Guridi, dócil a la acumulación de situaciones tradicionales sobre las que apoyar el tratamiento de temas populares. Situaciones a veces colectivas —fiesta mayor y romería—, a veces íntimas, para expresar en ellas las singularidades de la alegría y el «patos» vascos.

En esta ocasión, José Tamayo ha procurado —con el auxilio de los decorados de Emilio Burgos— subrayar visualmente la dimensión populista de «El caserío». Con este criterio ha movido los coros y cuerpo de baile, o ha establecido las composiciones de masas.

Entre los intérpretes debemos citar a Pedro Lavirgen, que fue a más a lo largo de la representación. La voz de Ana María Olaria resultó dura en numerosas ocasiones. Esteban Astarloa, dentro de una dicción muy propensa al énfasis, pareció el más acomodado al folklorismo de «El caserío». Para él fue la primera ovación. Sélca Pérez Carpio repitió sus recursos cómicos, a costa casi siempre de situaciones y frases sin ningún

SIGUE