

desde ahí se inician aventuras con la línea recta que él sabe bien a dónde conducen. Conducen a una inteligente distribución del espacio en un plano real de dos dimensiones.

Creo que con la reincorporación de José Luis Gómez Peñales a las actividades pictóricas hemos recuperado no sólo a un pintor, sino a un tipo especial de pintura...

### NUVOLONI (en Cimaco, Madrid)

Nuvoloni es un pintor italiano que vive entre nosotros desde hace algún tiempo, creo que en Barcelona. Pertenece a esa generación de pintores actuales que, en el mundo entero, está tratando de encontrar nuevos signos y nuevos significados al hecho figurativo. Sobre todo por una vía eminentemente crítica, lo cual quiere decir expresiva...

Hay un pirandellianismo liberado en Nuvoloni: esos personajes en busca de autor. Pero la filosofía «ambigua» del gran dramaturgo —aquí podría usarse también la palabra— entre personajes de ficción y personajes reales, en la pintura de Nuvoloni se convierte en una dialéctica entre realismo y realidad. Hay en él un realismo en busca de la realidad. La cual encuentra el pintor en todas las circunstancias más dolorosas del mundo de nuestros días, desde la discriminación racial hasta la guerra de Vietnam, que es otra forma de discriminación...

Nuvoloni practica un entendimiento de la pintura que yo he llamado en alguna ocasión «Paleo-Socialista». Atención a ello. ■ J. M. MORENO GALVAN.

## CINE

### Ante la asamblea de la ASDREC

Desde la época en que la gestión y legislación de García Escudero diera una imagen polémica del cine español ha llovido mucho. Por enton-

ces cabían una serie de posturas ante la nueva ordenación del cine español que podían ir, claro está, desde la esperanza al escepticismo más radical, desde la "participación" en los nuevos criterios artísticos y económicos hasta la contemplación de la nueva política cinematográfica como un juego del poder. En todo caso, el cine era un tema vivo.

Estando todavía García Escudero en la dirección general, en perfecta conexión con una serie de repliegues políticos, el edificio se resquebrajó y pronto dejaron de rodarse esas dos o tres películas anuales que permitían hablar, con mayor o menor sentido, de un nuevo cine español. Lo que en un primer momento había parecido protección legítima a un cine importante fue pronto interpretado distintamente por cada una de las partes interesadas. De hecho, la protección entrañaba un control, un paternalismo estatal, siendo, a su vez, un factor económico imprescindible. Los realizadores se sentían "utilizados", y los sectores más reaccionarios del estamento rector se rebelaban contra la posibilidad de que el dinero del Estado sirviese para ayudar a películas ideológicamente rebeldes. La realidad de un cine de la izquierda pagado por la derecha era, para ambas partes, insostenible. Y el curso incipiente del llamado nuevo cine español se rompió.

Desde entonces, casi simultáneamente al establecimiento de aquella legislación, amplios sectores del cine español fueron considerando la necesidad de una nueva estructura que fuese, en su base, mucho más representativa de los profesionales de las distintas ramas. Sobre todo, claro está, la producción, la rama más afectada por la ordenación económica y legal, comenzó a elaborar una serie de principios que, hará unos meses, desembocaron en un primer estudio y propuesta de asamblea por parte del ASDREC, la asociación de directores. Debían discutirse en aquella asamblea una serie de reivindicaciones, elaboradas por diversas ponencias confiadas a equipos de realizadores, divididas en los siguientes capítulos: reivindicaciones culturales; reivindicaciones laborales; reivindicaciones industriales y reivindicaciones asociativas. La asamblea fue suspendida por el Sindicato Nacio-

nal del Espectáculo un día o dos antes de la fecha señalada, probablemente porque entre las reivindicaciones de tipo asociativo se propugnaban algunas soluciones contrarias a lo establecido en las leyes sindicales españolas.

Por fortuna, la suspensión de la asamblea no significó el arrinconamiento de la cuestión. Los directores y los productores hablaron en las páginas de los periódicos de la caótica situación del cine español, de la cuantiosa deuda de los fondos de protección, de las arbitrariedades de la censura y de otros capítulos que, a su juicio, demandaban una pronta solución. La nueva asamblea ha sido, al efecto, convocada para la próxima semana, y esta vez es de presumir y desear que se celebre. El cine español, tema adormecido durante varios años, vuelve así a ser cuestión pública, con todo lo que ello tiene de positivo. Las soluciones últimas de la asamblea y la atención real que a tales conclusiones presten los poderes públicos será un dato fundamental dentro del proceso sociopolítico español. Porque esta vez, a juzgar por la orden del día, el ASDREC —Agrupación Sindical de Directores-Realizadores de Cine— no va a limitarse a pedir un poco de ayuda, sino a plantear la posibilidad de una nueva y más democrática estructuración de la cinematografía española.

Pensemos, para valorar el alcance de la asamblea, que las reivindicaciones culturales se resumen en las siguientes peticiones: "Restablecimiento total del pleno derecho a la libertad de expresión en la producción cinematográfica, suspensión de la censura previa de guiones, abolición del actual Código de Censura Cinematográfica, creación de una junta de profesionales asalariados de la producción cinematográfica, libre expresión cinematográfica de las distintas lenguas y culturas de España, abaratamiento del precio de entrada en cines de arte, no limitando el número de entradas en las salas; funcionamiento abierto y gratuito de la cinemateca...". En el capítulo de las reivindicaciones industriales encontramos, en primer lugar, el viejo tema de la "prohibición del doblaje de películas extranjeras, salvo casos excepcionales", que ha constituido, junto al de la "libertad de expresión", el gran caballo de batalla de un

cine que piensa que la mejor ayuda que podía recibir sería la de no compartir su idioma y la de disfrutar, cuanto menos, de los mismos márgenes que la censura concede a las películas americanas importadas. El problema está en pie. Y lo bueno es que va a ponerse a prueba la actual capacidad del sistema para resolverlo, en lugar de seguir arrinconado.

## TEATRO

### «El condenado por desconfiado», mal paso del Español

Todo el público sabía, porque lo estudió en el Instituto o en la Universidad, o porque lo leyó, o porque se lo oyó decir a alguien, que «El condenado por desconfiado», de Tirso de Molina, era una obra «fundamental» del teatro clásico español. El programa acudió oportunamente para reforzar esta opinión. Allí estaban los juicios eruditos de los dos Menéndez y el muy categórico de González Palencia, de la Real Academia Española: «Es un drama teológico, el mejor del mundo, que acaso sólo en España pudo escribirse, porque solamente en España había un clima espiritual adecuado para entenderlo y gustar de sus delicias, sin el enfado de los argumentos teológicos intercalados». Para completar esta verdadera línea Maginot, la versión era de los hermanos Machado. ¿Quién se atreve a decir que la programación de la obra es un error absoluto?

Cabe, claro, que algunos jóvenes espectadores contrasten sus sonoras carcajadas con las graves preocupaciones teológicas de Paulo. Cabe que otros espectadores desaparezcan de la sala antes del final. Cabe, incluso, decir en el entreacto que «El condenado por desconfiado» es intere-

sante, porque permite sacar a relucir una serie de viejas polémicas teológicas y aludir a sus fuentes literarias, aunque, en realidad, es una obra infamemente escrita e ingenuamente urdida. Cabe, sobre todo, callarse como un muerto.

Lo que ya parece más difícil es escribir en un periódico que la obra no interesa hoy en absoluto, que un teatro debe programar para el público y no para los catedráticos de literatura, y que, en última instancia, si se había considerado importante montar esta obra, era imperiosamente necesario justificar sobre la escena las razones de esta consideración. Dejemos todo el aparato cultural que envuelve a la obra y, puesto que hablamos de teatro y no de historia de la literatura, preguntémosnos, en tanto que españoles del 70, qué puede decirnos o descubrirnos este «Condenado por desconfiado», una vez perdido el que González Palencia calificaba de «clima espiritual adecuado para gustar sus delicias».

Esta reposición, de la que poco hay que decir, evidencia, una vez más, lo que ya se ha dicho tantas veces en estas páginas a propósito de las reposiciones de nuestros clásicos: la ausencia de un verdadero discurso intelectual, traducida, lógicamente, en la ausencia de un discurso estético. El Español no ha propuesto, a través de su larga dedicación a los clásicos, una interpretación sociocultural del teatro del Siglo de Oro, ningún propósito de situar sus dramas en relación con su tiempo y con el nuestro, ninguna óptica crítica y vital que sirva creadoramente de base a la dirección, a la interpretación y a la escenografía.

Quizá algunos piensen que esta demanda entraña algo así como una dogmatización del teatro clásico, una reconstrucción interesada, y que es mucho más rico acercarse a los textos sin ningún juicio previo, dispuestos a dejarse ganar por el texto sin más complicaciones. Aparte de que la marcha del Español ha probado, a lo largo de los años, de que esto no conduce a nada positivo, tendríamos que decir que tal teoría es impracticable, porque todos nosotros aportamos a nuestra comunicación con los clásicos nuestra situación cultural e histórica. El diálogo o encuentro entre dos tiempos es inevitable, y se trata, en lugar de rehuirlo

o disolverlo en equívocas ambigüedades, de afrontarlo y profundizarlo. El que luego unos estuviéramos de acuerdo y otros no con la óptica elegida por el director, sería otra cuestión. Pero el primer punto, la primera exigencia, aún no resuelta por el Español, es la visión con ojos contemporáneos del teatro clásico.

¿Qué podría, por ejemplo, deducir yo, espectador de los años 70, de este último «Condenado por desconfiado»? Probablemente, cosas totalmente contrarias a la intención piadosa de la obra. Podría pensar que el amor filial del ase-

sino Enrico recuerda a los comandantes de los campos de concentración acariciando tiernamente al perro doméstico. O me preguntaría las oscuras razones de la decisión de Paulo, que se pone a matar gente una vez cree que le es negado el cielo. De donde tal vez concluiría que si la mayor parte de los católicos no mata para no ir al infierno, es lógico que considere criminales a los que, por no ser creyentes, no tienen ese freno. ¡Son tantas las cosas que uno puede pensar de este «Condenado...», puestos los pies y los ojos en el mundo moderno! Sólo que, claro está, se-

guir por ese camino es un disparate, porque lo que se me pide es que vuelva la vista atrás y mire por los ojos de González Palencia o de aquel público que, «en un clima espiritual adecuado, gustaba las delicias de la obra». ¿Cuál es nuestro «clima espiritual»? ¿Qué contexto ha formado a ese público que llena la sala? ¿Qué tipo de relaciones pueden establecerse entre espectador y espectadores? ¿No resulta, en última instancia, demoledor para un viejo texto el que se le ponga en un escenario si toda su razón de ser pertenece al pasado? ■

JOSE MONLEON.

centralización, ayuda a la juventud, promoción de nuevos valores...».

La traición de los señores Potet y Páramo, autores del opúsculo a estos principios compensadores se evidencia en el capítulo dedicado a la crítica. Dicen, nada menos, lo siguiente:

«Hasta estos últimos años no se podía hablar de verdadera crítica en España. Sus juicios eran puramente conformistas. Hoy existen jóvenes críticos que se dedican a analizar los valores ideológicos y sociales de las obras estrenadas, pero tropiezan con obstáculos insalvables por los débiles medios de difusión de que disponen. Se puede, sin embargo, citar a José Monleón, que cada semana, en TRIUNFO, informa puntualmente de la situación teatral».

La conclusión está clarísima. Los señores Páramo y Potet son responsables de «haber escrito la historia» sin contar con el señor Marquerie y sí con una serie de críticos inconformistas, entre los que yo, por escribir en un semanario de amplia difusión, merezco ser citado. Que nadie piense, pues, que la crítica es la expresión de una voluntad de corrección y mejora del teatro español. Lo prohíben, «patrióticamente», el señor Marquerie y los ilustrados juegos de palabras del Café Gijón, a los que el crítico de «Pueblo» recurre para cerrar su denuncia. ■ J. M.

Resulta que los autores del opúsculo, tras consultar estadísticas oficiales o semificiales y examinar una serie de periódicos, cayeron en el pecado de tomar el citado número de «Cuadernos para el diálogo» y la revista «Primer Acto» como base de información. Nada menos, según Marquerie, que las nuevas fuentes de la leyenda negra.

«Con lo cual se demuestra, una vez más, que la leyenda negra propagada por los de fuera tiene, en muchas ocasiones, su origen en nuestro propio derrotismo».

Para evitar ese derrotismo hay que hacer una autocrítica compensada, sin pararse ante sus posibles contradicciones.

«Y una vez más, aunque sea machaconamente, repetimos: tenemos autores, intérpretes, directores, escenógrafos, figurinistas tan buenos o mejor que los de fuera. Nos faltan muchas cosas más: más amplia protección, organización, locales, des-

## triumfo RECOMIENDA

### TEATRO

#### Madrid

EL TARTUFO, de Molière. Director: Adolfo Marsillach. Con Adolfo Marsillach, José María Prada, Tere del Río, Carmen de la Maza (comedia). ROSAS ROJAS PARA MI, de Sean O'Casey. Director: José M. Morera. Con María Luisa Merlo y Carlos Larrañaga (Beatriz). EL SUEÑO DE LA RAZON, de Buero Vallejo. Director: José Osuna. Con José Bódalo y María Asquerino (Reina Victoria).

#### Barcelona

EL KNACK, de Ann Jellicoe, traducido por Terenci Moix. Con Rosa María Sardá y Enrique Arredondo (Windsor). LA NOCHE DE LOS ASESINOS, de José Triana. Con Emma Cohen, Juan Diego y Julia Peña. Dirección: Trino Trives (Capsa).

### ARTE

#### Madrid

GALERIA JUANA MORDO: Lucio Muñoz (óleos). GALERIA EGAM: Lucio Muñoz (dibujos). CASON DEL BUEN RETIRO: Exposición antológica de Ortega Muñoz. GALERIA REPESA: Antología de Aureliano Beruete. GALERIA THEO: Baltasar Lobo (esculturas).

#### Barcelona

COLEGIO DE ARQUITECTOS: Exposición Adlan (retrospectiva, años 32-36). RENE METRAS: Guinovart (óleos).

### LIBROS

EL PODER DE LA BANCA EN ESPAÑA, por Juan Muñoz. Ediciones Zero. EL MITO DEL GRAN MADRID, de J. Elizalde y V. Simancas. Guadiana de Publicaciones. EL PROCESO DE MACANAZ, de Carmen Martín Gaité. Ediciones Monea y Crédito. HISTORIA DEL SANSIMONISMO, de Sebastián Charlet. Alianza Editorial. LA RESPONSABILIDAD DE LOS INTELECTUALES, de Noam Chomsky. Ariel. POSIBLE IMAGEN DE LEZAMA LIMA, por José Lezama Lima. Introducción de José Agustín Goytisolo. Libres de Sinaera. CONVERSACIONES CON SENDER, de Peñuelas. Novelas y Cuentos. ESTRUCTURALISMO Y MARXISMO, de Eugenio Trias y otros. Ediciones Martínez Roca.

### CINE

#### Madrid

DIES IRAE, de Dreyer (Pez). MARAT-SADE, de Brook (California). EL NAVEGANTE, de Buster Keaton (Gayarre). EL MANANTIAL DE LA DONCELLA, de Bergman (Falla). YELLOW SUBMARINE, de The Beatles (Rex). GRUPO SALVAJE, de Sam Peckinpah (Avenida). IRMA LA DULCE, de Wilder (Caillo). NOCHES EN LA CIUDAD, de Bob Fosse (Paz). EL BAILE DE LOS VAMPIROS, de Polanski (Cristal-Quevedo). CEREMONIA SECRETA, de Losey (Candelillas-Concepción-Magallanes-Marvi-Palacio del Cine). EL INFIERNO DEL ODIOS, de Kurosawa (Carretas). IPCRESS, de Furie (Bristol). MAFIA, de Martin Ritt y SIETE MUJERES, de John Ford (Pelayo). LA MATANZA DEL DIA DE SAN VALENTIN, de Roger Corman (San Rafael). MORGAN, UN CASO CLINICO, de Karel Reisz (Elcano). PETULIA, de Lester (Sevilla-Tetuán). EL PLANETA DE LOS SIMIOS, de Schaffner (Paris). PLAY TIME, de Tati (Carlton-Urquijo). ROMEO Y JULIETA, de Zeffirelli (Astoria-San Carlos).

#### Barcelona

LA EDAD DE PIEDRA, de Chumy-Chúmez (Alexis). MARAT-SADE, de Peter Brook (Regina). GRUPO SALVAJE, de Sam Peckinpah (Novedades). IRMA LA DULCE, de Wilder (Texas). EL DETECTIVE, de Gordon Douglas (Arnau). EL ESTRANGLADOR DE BOSTON, de Richard Fleischer (Adriano). UN HOMBRE, de Martin Ritt (Unión). LA MATANZA DEL DIA DE SAN VALENTIN, de Roger Corman (Ambos Mundos-Miami). SOBRA UN HOMBRE, de Costa Gravas (Paladium-Roquetas-Trinidad). EL SONADOR REBELDE, de Jack Cardiff (Lido).



## LEYENDO A MARQUERIE

Tomo el título a mi amigo Luis Carandell para acusar recibo de la denuncia que acaba de dedicarme el señor Marquerie, crítico del diario «Pueblo». Al parecer, el hecho de que los autores de un número de «Notes et Etudes Documentaires» dedicado al moderno teatro español no hayan tomado en consideración sus muchos años de crítico, le ha puesto en la «patriótica» tesitura de escribir, en defensa de la escena española, cosas como ésta:

«Cuando la revista «Cuadernos para el diálogo» publicó un número íntegramente dedicado al teatro, pero con una intención totalmente negativa y demoledora, protestamos contra él en estas columnas de «Pueblo». Alguien nos reprochó de vehementes. Otros nos llamaron patrióteros y cosas por el estilo. Pero la prueba de que teníamos razón nos la proporciona el número de «Notes et Etudes Documentaires».