

RELIGION

H. CHAIGNE Y OTROS: «CRITICA DEL CAPITALISMO», EDITORIAL NOVA TERRA.—Los religiosos franciscanos laicos que están unidos en el movimiento «Frères du Monde», han escrito este libro colectivo que recoge con acierto una crítica documentada y humana del capitalismo en la actualidad.

El excelente libro de Germain —otra crítica divulgativa— se había quedado un poco anticuado, y era necesario publicar algo más actual, como es este libro. La seria formación social y económica de los autores avala la seriedad del libro, dentro de su aspecto vulgarizador.

L. DEWART: «EL FUTURO DE LA FE», EDITORIAL NOVA TERRA.—Este es quizá el libro más importante publicado por un pensador católico en los últimos diez años, y uno de los más valientes y serios para hacer la renovación que deseamos, y que va intentando infructuosamente abrirse paso desde hace cien años.

Se centra —como es natural— en el tema básico, sin el cual sólo se va por las ramas: que es el tema de Dios.

Si tanto hablamos de desmitologizar —traducir los mitos al lenguaje actual, sin eliminarlos— y aun de arrancar los mitos religiosos, de una vez para todas, de nuestra vida y lenguaje, todo eso resulta palabrería vana si no ensayamos de una vez, tal como hace Dewart en pionero.

El Catecismo Holandés es sólo un tímido ensayo (laudable, por supuesto) —por más que se haya dicho lo contrario en España— de desmitologizar. En cambio, el libro de Dewart —un profesor universitario seglar— es algo más que eso: es el intento de desechar todo mito y todo antropomorfismo en el lenguaje y concepto acerca de Dios. Y por medio de este saneamiento del lenguaje —en el sentido más profundo de la palabra—, arrancar de la vida la paralizante alienación religiosa en que se encuentra todavía muchas veces el creyente.

Ya sé que esto no es más que un paso, por importante que sea. Pero, mientras no vayamos a una acción de limpieza de las creencias semimíticas, o míticas, que están encamisando nuestra fe, no podremos, de verdad, entregarnos a la acción en el mundo, porque siempre habrá en el fondo de nuestra subconsciencia, una reacción paralizante por intermedio de esa falsa imagen o idea que conservamos de Dios.

P. ARRUIPE Y OTROS: «EL RIESGO DE LA EXPERIENCIA RELIGIOSA», EDITORIAL MAROVA.—Un breve libro lleno de interés. Es una confrontación, acerca de la experiencia religiosa, entre creyentes y no-creyentes.

Para los católicos se hace digna de especial meditación la intervención del profesor marxista, de matemáticas, Lombardo-Radice, que postula una original actitud del marxismo ante el cristianismo, y que —por otro lado— supone un punto de vista abierto en casi todas las cuestiones humanas y religiosas, dentro de esta corriente social. ■ E. M. M.



Redondela: «PAISAJE».

dó, obra gráfica expuesta paralelamente en la Sala Egam. Ahí el pintor renuncia voluntariamente a su recurso tectónico. Pero, en cambio, se acentúa esa extraña polivalencia argumental de mundos indecisos, ambiguos...

La actual obra de Lucio ha ganado mucho en concreción. No en concreción argumental, pues eso sería como negarse a sí misma, sino en concreción estructural y, por así decirlo, pictórico. Se ve que Lucio puede superar perfectamente la etapa de sus colores fundidos, los cuales, dicho sea de paso, eran un excelente recurso en sus manos.

AGUSTIN REDONDELA (En la Galería Biosca)

De entre todos los pintores que integran esa nómina indecisa que llamamos "Escuela de Madrid" ("la escuela de cercanías" le llamaba maliciosamente el pobre Pancho Cosío), Agustín Redondela es el más fiel al paisaje. Prácticamente, toda su obra es paisaje. Y, sin embargo...

Y, sin embargo, si otros hacen la pintura dominada por

el paisaje, Agustín Redondela hizo siempre un paisaje dominado por la pintura. No estoy señalando una virtud ni un defecto: señalo una característica. Por ejemplo: Benjamín Palencia es un pintor devorado por el paisaje; él mismo es paisaje. Redondela, no. El no es como un árbol ni como un pedrusco en el rastrojo. El pinta porque es espectador, porque no es lo que pinta. Lo que nos ofrece no es la traducción de sí mismo, sino su visión cordial de algo con lo que se siente muy identificado.

Yo creo que es importante comprender esto para poder comprender correctamente la posición singular de Redondela en eso que se llama "Escuela de Madrid". Iba a escribir aquí que él es el que usa al paisaje más desde la inteligencia, pero eso puede mover a equívocos y, además, iba a tener que explicar que, en este caso, la inteligencia no es necesariamente una categoría pictórica... Lo diré de otra manera. Atendamos a esta exposición. El recurso cromático está ensordecido y completamente a merced del pintor; llega sólo a donde el pintor quiere que llegue y ningún cuadro se deja dominar por

esa demagogia pánica que el paisaje promueve casi siempre. Pero, además, y es lo sorprendente de esta exposición, lejos de que ella esté dominada por su pictoricismo, por su cromía, por sus recursos pictóricos —lo cual sería lo natural, tratándose de paisaje—, está dominada... por su grafía, por su estructura, por sus esquemas. Es decir, que la exuberancia pictórica está perfectamente sometida a la dictadura de la inteligencia. Eso es muy raro en un paisajista de verdad como es Agustín Redondela. ■ MORENO GALVAN.

TEATRO

Ante dos Festivales Internacionales

Ahora que se anuncian los dos primeros Festivales Internacionales de Teatro en Espa-

na, el uno, en San Sebastián, dedicado a «grupos independientes», y el otro, en el María Guerrero, de Madrid, lógicamente, dedicado a compañías más integradas, quizá conviene que valoremos las significaciones de este tipo de manifestaciones.

Ante todo, un Festival Internacional de Teatro de este tipo debe ser tomado como la expresión o síntoma del interés que los estamentos rectores conceden al hecho teatral. En principio, ateniéndonos a la minoría que lo disfruta, un Festival Internacional no parece suponer gran cosa, pero si pensamos en lo que cuesta montarlos y, por lo tanto, en la necesidad de un fuerte respaldo económico, la primera conclusión que se saca de su inexistencia en un determinado país es que en él se da escaso valor al hecho teatral.

En España, el Estado ha ido pasando, poco a poco, del desinterés por el teatro a una relativa atención, siempre de orden tutelar. A la contemplación de la escena como un negocio privado —toda la política teatral se redujo, durante años, a la censura, a dos o

tres premios anuales y a la programación del Español y María Guerrero— ha seguido una paulatina aceptación de su carácter sociocultural y, por lo tanto, la conciencia de una necesidad de combinar la protección con la vigilancia. Igual que exhibe el mejoramiento del plan de carreteras o los progresos de la enseñanza, el Estado ha tenido que incluir los niveles alcanzados por el teatro como una prueba de su buena gestión. Se trata, desde esta perspectiva estadística, de un elemento de prestigio que es tomado en cuenta a la hora de juzgar la política cultural de un Régimen o de un Estado.

Los Festivales Internacionales desempeñan un importante papel en esta lucha por el prestigio. A través de ellos se evidencia, «internacionalmente», la voluntad de intercambio cultural, el respeto a los demás, la común libertad, la protección del Estado a la cultura y la madurez de técnicos, críticos, espectadores y demás elementos que envuelven la presencia de las compañías extranjeras. La «chapuza», el dirigismo informativo, que suelen proyectar-

se sobre las manifestaciones puramente nacionales, se hacen casi invisibles ante los testigos extranjeros. Si, durante años y años, el Estado español ha procurado traer al país todo tipo de congresos internacionales y jamás hemos disfrutado de un Festival teatral internacional, se debe, en primer lugar, a que no se ha visto en el teatro un elemento de prestigio, un indicativo de la salud colectiva.

Vendría ya una segunda cuestión: la del verdadero alcance de un Festival Internacional de Teatro, con independencia de las manipulaciones de que pueda ser objeto por esa «política de prestigio», aunque quizá esa independencia sea imposible y la función cultural del Festival se vea profundamente afectada por el modo de plantearlo. De ahí nuestra recomendación a los organizadores de los dos Festivales españoles de que se oculten lo más posible para no mediatizar los juicios teatrales.

Sobre este punto de los Festivales Internacionales y su alcance cultural existen hoy graves polémicas. Se rechaza, en general, el carácter minoritario de tales manifestaciones; se sostiene que el Estado no debe invertir dinero en un acto cultural al que sólo acceden unos pocos privilegiados. Los Festivales serían algo así como un hecho minúsculo que alcanzaría, gracias a los medios informativos, el falso valor de una imagen cultural de orden nacional. Hablaríamos de las «nuevas tendencias» del cine o el teatro en función de películas y espectáculos sólo proyectados sobre unas cuantas docenas de espectadores y profesionales...

Esta crítica es exacta sólo hasta cierto punto. Vale dentro de una crítica general a la actual situación del cine o del teatro, pero no se ciñe a la contemplación exclusiva de los Festivales. Porque si, por ejemplo, «Desierto rojo», de Antonioni, la vimos sólo unos pocos en Venecia, es obvio que gracias a aquellas proyecciones la han visto luego millones de espectadores. Y lo mismo podría decirse de los Festivales Internacionales de Teatro, en los que se da fe públicamente de un proceso que luego repercutirá sobre otros espectáculos, sobre la mentalidad de censores, críticos y empresarios, legitimando formas y objetivos que antes hubieran parecido descartados. Para un teatro como

el español, largo tiempo incommunicado, cualquier contacto ha de ser interesante. La única e insoslayable condición es que se elijan compañías y espectáculos verdaderamente importantes y significativos, y que el hecho teatral esté siempre por encima de la ceremonia de los organizadores.

Mayo, San Sebastián. Otoño, Madrid. Al fin, en el 70, dentro de nuestro inexorable desfase, los dos primeros Festivales Internacionales de Teatro en España. Bien venidos. ■ JOSE MONLEON.

CINE

Molins de Rey, punto y aparte

Hace siete años, el Cine-Club de Molins de Rey confió al crítico Juan Francisco de Lasa la dirección de una Semana Cinematográfica. Los objetivos de esta Semana, sin jurado ni pretensión ninguna de parecerse a un Festival, quedaron claramente establecidos en la primera edición: mostrar lo que entonces empezó a llamarse "Nuevo Cine Español". El equipo de Querejeta, los tres o cuatro títulos de un cine crítico y joven realizados hasta entonces, la política de García Escudero y, en otro plano, la "lección" de los Buñuel, Berlanga y Bardem, constitulan la base estética e ideológica de la nueva manifestación cinematográfica. Durante cinco años, Molins fue una Semana sin más problemas que las reservas puramente comerciales de algún productor de ese "Nuevo Cine" y las reservas y contradicciones de una posición oficial que si, por una parte, agradecía la exhibición y realce de los resultados de su política, por otra se asustaba ante la carga crítica de las películas prohibidas.

La Semana de Molins se vio así arrastrada por toda la problemática del "Nuevo Cine", y Lasa y el Cine-Club fueron, a un tiempo, atacados desde la derecha y desde la izquierda. En más de una edición, la crítica conservadora respondió contra el sentido de los films, al tiempo que otros sugerían el carácter paraoficial de la manifestación. De

añadidura, rota la política cinematográfica de García Escudero, el concepto de "Nuevo Cine Español" entró en crisis y la Semana se encontró sin películas a las que acudir, al menos en condiciones de articular, como había ocurrido en las primeras ediciones, la imagen de un determinado movimiento o de una dinámica cinematográfica. El año pasado se intentó resolver el bache dando entrada al cine latinoamericano, pero parece bastante claro que un Cine-Club y un crítico independiente no pueden resolver toda la abrumadora problemática de organización que envuelve a la celebración de una verdadera cita del cine español con el joven cine latinoamericano. Si pensamos por un momento en el tono de las conversaciones de Viña del Mar y en el contenido político de esas nuevas películas americanas, resultará muy claro lo que aquí decimos.

Ante la situación planteada, Lasa y el Cine-Club de Molins decidieron "contestar" la Semana desde dentro. Es decir, no celebrarla. El argumento fundamental era éste: las mismas razones que hubo en el sesenta y cuatro para organizar la Semana, las hay ahora para no celebrarla. Entonces, según nos ha dicho el propio Lasa, la Semana era el testimonio de un movimiento cinematográfico; truncado éste, la Semana no debe existir, porque ello sería un contrasentido. Para Lasa y el Cine-Club de Molins no se trataría de una simple dimisión o de una renuncia a organizar la Semana, sino la manifestación explícita de una voluntad de "contestarla", tras haber sido, durante seis años, sus inventores, sostenedores, organizadores y planificadores estéticos e ideológicos.

"Hemos decidido que la Semana no se celebre por varias causas: Primera, por solidaridad con las reivindicaciones del ASDREC. Segunda, por protestar por la falta de una política cinematográfica. Tercera, porque no existe un cine español interesante", esta es, por lo menos, la declaración que nos han hecho Lasa y Macías, el presidente del Cine-Club de Molins.

Paralelamente a esta información, llega a nuestra redacción la noticia de que quiere celebrarse la VII Semana, bajo la dirección del crítico Munsó Cabús, con Jorge Torrás como secretario, ambos



Valle-Inclán Para San Sebastián, «LA REINA CASTIZA».