

La obra recoge datos de primera mano, que estaban dispersos y que suponen una contribución apasionante a la historia católica oculta de aquellos tiempos del franquismo. Y digo oculta porque esas minorías católicas valientes fueron sistemáticamente silenciadas en aquel período y, sin embargo, son casi el único fermento vivo del cristianismo que había en el país. El nacional-catolicismo sólo tuvo una réplica: la de los militantes de apostolado especializado, como la JOC, o la de aquellos guerrilleros espirituales que luchaban en solitario —con la pluma, la palabra o la acción— contra la gran fuerza del ambiente oficial que era el único que tenía facilidades para desarrollarse.

Un libro de historia viva de fondo, aunque esté redactado muy documentalmente y siguiendo paso a paso los hechos históricos de aquellos años, que son tan desconocidos —en su incoformismo cristiano— para la gran masa del pueblo español. ■ ENRIQUE MIRET MAGDALENA.

CINE

Fiebre en el sábado noche

Hollywood descubrió un día que, además de las señoras Minniver que iban a los cines por la tarde, había una juventud descarriada que se había apartado de su camino cinematográfico. Y para esa juventud inventó el cine de jóvenes: cuantos "tics" destacara la prensa reaccionaria, el cine lo llevaba a sus imágenes; cuantas opiniones ignorantes tuviera el burgués gordo reaccionario, el cine lo llevaba a sus imágenes, pero, eso sí, fingiendo que se hacía un cine del momento, un cine que recogía como pancarta propia las protestas, las incomodidades o las angustias de esa juventud a la que se dirigían las películas. Con las excepciones de rigor —"Easy rider", por ejemplo—, estas películas americanas son tanto mejor lanzadas publicitariamente cuanto más falso, cretino y oportunista es su contenido. Tenemos el recuerdo de un "Rocky" reciente para abrirle las carnes a cualquiera y ahora nos traen una especie de segunda parte, "Fiebre del sábado noche", que aumenta todavía más los espantos de aquella película ganadora

de tantos Oscar. Porque si "Rocky" era una película de buenos y malos (aunque más de buenos que de malos), falsa en sus datos, con actores siniestros y profundamente reaccionaria en sus planteamientos, tenía al menos —comparada con esta "Fiebre del sábado noche"— la habilidad de Scorsese para montar numeritos de circo que impresionaran al personal. (Escribiendo esto se siguen abriendo las carnes: tener que destacar como mejor el trabajo de Martin Scorsese que el de este John Badhan es una aberración traumatizante.) "Fiebre del sábado noche" es de tal torpeza en su realización, de tal esquematismo en su desarrollo, de tal aburrimiento en su puesta en escena, de tal oportunismo en su "contenido" (?) que casi, casi, cualquier

con mostrar al macarra; hay que acercarse a él con un punto de vista, con una intención, con una mínima profundidad (lo que hace Richard Brooks con su personaje femenino de "Buscando al señor Goodbar"). John Badhan no hace nada de esto, ni le importa ni creo que sepa hacerlo. El resultado de su "Fiebre del sábado noche" es tan monstruoso que da escalofríos. Personas normales, abstenerse. ■ DIEGO GALAN.

"Valentino"

Las películas de Ken Russell suelen ser histriónicas, superficiales, de una fealdad estética cercana al macarrismo y de una falsedad histórica —por la utilización que hace de los datos



"Valentino", de Ken Russell.

"Mujeres enamoradas", "Mahler", "La pasión de vivir" o "The boy friend" tenían en ocasiones sorpresas; la propia exageración de su puesta en escena era casi una virtud; es decir, tal cantidad de espanto junto se salía de la mediocridad. Por ello, cuando se estrenó "El Mesías salvaje" hubo una sorpresa colectiva: se trataba de una película "normal" e incluso interesante. Por eso ahora con "Valentino" la sorpresa es idéntica. Ken Russell ha sido capaz de reprimir sus afanes grandilocuentes para realizar una película en planos lógicos y con una estructura dramática incluso sensata. "Valentino", es, pues, a partir de ese momento, una película que puede verse.

Lo que, naturalmente, no cambia suficientemente el resto de excesos clásicos en Russell: su incapacidad por profundizar seriamente en lo que trata. "Valentino" no es una biografía del famoso actor porque faltan datos que la compongan como tal; no es tampoco una radiografía de la estrella porque la película no se acerca absolutamente nada a un análisis sociológico que explicara la época en que el fenómeno Valentino se produjo; no es tampoco una explicación de cómo la industria del cine fabrica sus monstruos porque nada serio referente al cine se nos cuenta en la película. "Valentino" es, simplemente, un "show" del bailarín Nureyev. Un frente, un perfil, un balle, un desnudo, un número de actor, varios trajes, varios decorados donde el protagonista puede moverse cómadamente; una película, en fin, puesta al servicio de la mayor gloria de Nureyev.

Lo que, en definitiva, no es lo peor que podía ofrecer Ken Russell. Nureyev sale airoso del reto, encarna en su propia mitología —o en su físico— la posi-



"Fiebre del sábado", de John Badhan.

otra película del género es mejor. Y esto se mantiene sin necesidad de recordar "Buscando al señor Goodbar", película igualmente correspondiente a esta moda, pero que tiene, frente a las otras, el talento y la sensibilidad de Richard Brooks, aun cuando sus planteamientos ideológicos no fueran al principio distintos.

Es cierto que "Fiebre del sábado noche" recoge como personaje a ese macarra de discoteca, ingenuo y violento, sensible y solitario, con ambiciones limitadas, desengañado a su manera, personaje típico de un momento histórico y de una clase social, que ofrece en su propia existencia una especie de denuncia de las injusticias inherentes a una sociedad dividida en clases. Pero la existencia de la coca-cola es también un dato del imperialismo americano y no por eso la contemplación de una simple botella conduce inmediatamente a reflexiones políticas trascendentes. No basta

reales— que las introduce directa y llanamente en el cine más repelente de cuantos los últimos años cinematográficos hayan contemplado. Los fuegos de artificio de Ken Russell ocultan siempre la ausencia de una mínima sensibilidad artística, de una también mínima preocupación adulta por el entorno y por sí mismo. Ken Russell es el director del ombligo; sólo él le preocupa, sólo él es el eje de sus películas. Tenemos —ahora en las carteleras españolas su famoso "Los demonios", que causara escándalo en la Europa de hace unos años y que hoy sólo puede producir la risa o la indignación. (Comparar esos "Demonios" con "Madre Juana de los Angeles", de Kawalerowicz, recientemente proyectada también en nuestras pantallas, da una idea de la vaciedad clásica del cine de Ken Russell.)

Sin embargo, hay que reconocerle a Russell una ambición y una osadía capaz en ocasiones de producir imágenes insólitas.

bilidad de aquella mitología de Rodolfo Valentino. Y por segunda vez, Russell abandona su propio ombligo para contemplar un ombligo ajeno. No le salen por ello películas importantes, pero sí al menos soportables comparadas con otras de su propia filmografía. ■ DIEGO GALAN.

TEATRO

Valencia: los contenidos de la autonomía

La idea está llena de sentido. Puesto en marcha el proceso autonómico —cuyo primer paso era la preautonomía—, se pensó que era necesario establecer algo así como las líneas ideales de una futura gestión. A tal fin, y una vez enunciados los distintos temas, una serie de personas capacitadas elaboraron las correspondientes ponencias, que luego sometieron a pequeñas comisiones nombradas al efecto. De este debate surgió el que pudiéramos calificar de "primer texto público", en el que se recogen las aspiraciones que, en los más diversos órdenes —desde el cine a la educación, pasando por todas las materias económicas—, los sectores más preparados y más progresivos ligan a la gestión autonómica.

Publicados en un volumen todos estos textos, la Joven Cámara, a la que corresponde la iniciativa, está celebrando una serie de actos destinados a su discusión pública. El sistema que se sigue en ellos es el siguiente: expuestas las ideas fundamentales de cada ponencia por su principal responsable, son criticadas por otro especialista nombrado al efecto, entrándose luego en la discusión con el público. Lo cual establece un conjunto de opiniones y de correcciones respecto de la ponencia que no hace sino llevar adelante un proceso que, tras la intervención de muchas voces, habrá de culminar en la redacción de los proyectos definitivos; proyectos dotados de una incuestionable fuerza moral, utilísimos a los políticos de la autonomía.

He tenido el honor de intervenir como "crítico" de la ponencia sobre teatro. Su autor —aparte de las posibles modificaciones salidas de la comisión a que hubo de someter el texto—

era Rodolfo Sirera, posiblemente el más valioso de los dramaturgos con que cuenta hoy el teatro valenciano. Una ponencia, sin duda, ejemplar, tanto si nos atenemos a su análisis histórico del pasado —el conjunto de factores que han hecho del teatro valenciano una expresión menor— como a su generosa organización del futuro, a la preocupación por el carácter artístico del hecho teatral como a sus compromisos populares, a la defensa de la lengua valenciana como al respeto hacia quienes viven en las zonas castellano-parlantes del País...

Había, sin embargo, en la ponencia un "presupuesto", de cuya realidad o irrealidad parte no ya el posible "futuro teatral" del País Valenciano, sino, seguramente, todo el futuro autonómico. Partía —parte— la ponencia de un hecho: que las fuerzas políticas que van a gobernar en el marco de la autonomía tienen interés en que el País Valenciano tenga un gran teatro autóctono y popular. Y lo mismo sucede en otros campos. La autonomía es vista como el instrumento político que, inevitablemente, liberará una serie de posibilidades y deseos contenidos hasta ahora por el centralismo.

¿Es esto exacto?
Propone la ponencia la creación de unas treinta Casas del Teatro distribuidas por todo el País. Casas dotadas de una gran sala y una pequeña sala, más lugar para los ensayos, biblioteca, aulas de enseñanza teatral, etcétera. Una docena de compañías estables, con giras periódicas, se encargarían de alimentar todos esos escenarios, estratégicamente repartidos entre las poblaciones con mayor número de habitantes y mayor representatividad comarcal. Minuciosamente, la ponencia señala las líneas culturales dominantes de esa hoy utópica realidad. Y aquí viene ya la cuestión, que el propio Sirera señalaba tras exponer la ponencia: ¿qué hacer para que esa utopía entre en unas vías de realización?, ¿cómo rescatarla del "sueño de unos pocos" para incorporarla a la realidad política y económica?

Quizá está muy bien que la ponencia no haya tenido miedo a teñirse de utopía, a plantearse sin restricciones lo que sería una relación ideal entre teatro y sociedad. Sin un previo diseño de la red de carreteras, es imposible que estas últimas lleguen a trazarse. Sin embargo, es inevitable preguntarse si no estaremos dando a la "autonomía" un valor sustantivo del que carece. Limitándonos estrictamente al hecho teatral: ¿Cómo esperar que una ciudad

Tercera Comunicación de Seguros Galicia

No hay dos familias iguales.

No puede haber dos Seguros iguales.

Sólo usted conoce sus ingresos, su patrimonio, sus proyectos familiares. Todo ello está sometido a riesgos desconocidos.

Sólo usted puede contratar un Seguro a medida de sus necesidades. Si alguien le ofrece un Seguro-Tipo, desconfíe. Su caso no puede ser igual a ningún otro.

Exponga sus circunstancias a un profesional. Sólo él sabrá ofrecerle el Seguro que su riesgo le exige.

Porque tener un Seguro no es estar asegurado. Seguros Galicia ofrece su filosofía de "Seguridad integral". Usted no puede estar tranquilo si no tiene todos sus riesgos cubiertos. Pregunte por la "Seguridad integral" en Seguros Galicia.

Seguros Galicia. Estamos orgullosos de que la tranquilidad de usted y su familia sea nuestra profesión.

Y queremos demostrárselo.



SEGUROS GALICIA

Del Grupo de Empresas del Banco de Granada.