

siempre obsesionado por el sexo, pero que, llegado el momento, no puede cumplir o no sabe. O la de esos chicos y chicas que en "Sábado sabadete" están pensando en el polvete que no llega nunca, pero que no cesa de estar presente en sus pensamientos. A veces se vuelve cronista de sucesos, Nazario, y es de un realismo espeluznante y triste; otras, entra en el plano de la historieta y nos cuenta la vida sexual del Guerrero del Antifaz, explicándonos qué es lo que tan insigne caballero tenía verdaderamente en contra de los moros. Pero lo que une a toda estas tristes historias de morbo y represión es la argamasa del esmegma, de pene mal lavado y poco contento de sí.

Nazario es una de las pocas estrellas rutilantes del tebeo subterráneo en España, producto genuinamente español. Andalúz, travesti a sus horas, escandaloso por necesidad y dibujante por vocación. Desde luego, puede decirse que en la línea estilística de sus dibujos ha influido mucho Robert Crumb y la parte más dura de los "comix underground" americanos. Pero yo creo que ha influido más todavía la estética de las fallas valencianas, de la romería del Rocío, de las páginas de "El Caso"... lo que ocurre es que tenemos tendencia a encasillar, a entender la creación artística como una historia lineal, donde todo tiene su nombre y su apellido, donde todo depende de algo referente a la misma historia. No nos engañemos: la represión que cuenta Nazario no tiene nada que ver con la que cuenta Crumb. Nuestro "Morbo Encerrado" es medieval, católico e inquisidor, mientras que el de Crumb está bien alimentado de cereales y televisión, aparece con el "Mayflower" y se manifiesta de manera distinta.

Y, desde luego, hay que decir que —a pesar de las insinuaciones de Terenci Moix en el prólogo del álbum— Barcelona, hoy, no se parece a Hollywood-Babilonia, ni a Nueva York-Lou-Reed. Que la Barcelona de hoy es un lugar poblado de tristes ocañas sin maquillajes, que sus travestis sólo conocen la depilación dolorosísima a la cera, sin costosos y sofisticados aparatos electrónicos, y que no es lo mismo follar en un descampado que en el Waldorf Astoria.

Acabaré citando las palabras de las princesitas que persiguen al "Morbo Encerrado", en la his-

torista que da título a esta reseña, cuando el Morbo se les escapa tirándose por la ventana:

"¡Qué pena, era tan bonito! Parecía un pájaro grande, graaande".

"¡Qué miedo! Era como una serpiente de fuego".

"Era un morbo gordísimo...".

■ E. HARO IBARS.

CINE

"Al servicio de la mujer española"

Presentada fuera de concurso en el último Festival de San Sebastián, la película de Jaime de Armiñán parte de una idea más ambiciosa que algunas de sus anteriores, aunque justo es señalar que los argumentos de Jaime de Armiñán son todos originales, interesantes y ambiciosos. A través de ellos, el autor desvela algunas de las características de la represión española. A su manera, va haciendo una crónica del franquismo, aunque en sus películas no haya —en primera instancia, al menos— un componente político. A Jaime de Armiñán le basta observar a su alrededor, coger a un personaje cualquiera de los que pasan por la calle y colocarlo en una situación que rompa su monotonía. Eso era "Jo, papá", eso era "El amor del capitán Brando" y eso era también, aunque en términos de película extraordinaria, "Mi querida señorita".

"Al servicio de la mujer española" es de nuevo ese juego. Nada más cotidiano en nuestro país que los consultorios radiofónicos donde se van lavando los cerebros de los radioyentes para introducirles, sistemáticamente, la necesidad del conservadurismo y la represión. Tan cotidianos y tan inevitables que pocos intelectuales les han prestado atención. Son como un mal consagrado que sólo produce la risa o el desprecio. Armiñán, en cambio, confecciona alrededor de uno de ellos la historia de una toma de conciencia, de una venganza, de una crisis: uno de los oyentes de ese programa decide vengarse de la responsable del



"Al servicio de la mujer española", de Jaime de Armiñán.

mismo, turbar su seguridad, enfrentarla a un nuevo mundo, a unos valores distintos. Y lo consigue: tras el encuentro, el amor y el desengaño, la locutora responsable de aquel engendro radiofónico entenderá la vida de otra forma, saldrá de su pequeño agujero y verá cosas que hasta entonces sus anteojeeras le impedían ver.

A mí me parece, sin embargo, que ese primer esquema argumental no ha sido enriquecido luego en el guión, ni mucho menos en la realización de la película. El tono semipoético y tierno con que Armiñán adorna su trabajo ha impedido en este caso resaltar la crueldad que la historia en sí misma encierra. Y le ha conducido, creo yo, por una cierta comodidad en la invención que se transforma, paradójicamente, en resultados que rozan lo inverosímil. Es curioso que el respeto a su propio estilo haya traicionado esta historia. Porque parece lógico pensar que la excepcionalidad de las situaciones dramáticas inventadas por Armiñán tuvieran en su traducción en imágenes una correspondencia igualmente única. Al no ser así, surge la inverosimilitud. Y el riesgo de que "Al servicio de la mujer española" sea como un salto en el vacío que sólo conecta con la realidad cuando se prescinde de las imágenes propias de la película para reflexionar sobre las intenciones de su argumento. Situación creada por esa fidelidad de Armiñán respecto a sí mismo. Sólo de esa manera puedo entender, por ejemplo, la supresión de la secuencia cumbre de la película —el encuentro sexual entre los protagonistas— cuando, anteriormente, se han

venido explicando con excesiva minuciosidad aspectos menos fundamentales de la historia.

"Al servicio de la mujer española" es una película honrada en la que ha fallado el tono de su estilo narrativo, que se prolonga, lógicamente, en el trabajo de los actores. A pesar de lo cual, Amparo Baró, Marilina Ross y Adolfo Marsillach —por este orden— hacen un trabajo ilusionado e inteligente. ■ DIEGO GALAN.

"Convoy"

Lo que ha pasado con Sam Peckinpah no es más que el resultado de una decepción. El mismo ha comenzado por desanimarse ante las dificultades que el Hollywood de hoy reserva para los clásicos; un mecanismo de producción sujeto a la competencia y al éxito. Antes había géneros que continuaban ejerciéndose, aunque no todas las películas que se hicieran fueran éxitos de taquilla; antes, los directores firmaban contratos por temporadas y tenían una continuidad laboral asegurada. Ahora, cada película es una aventura única y sólo cuenta para la posibilidad de hacerse con los ingresos en taquilla del título anterior de su director. Si Sam Peckinpah narraba en sus primeras películas la situación de esos viejos héroes del Oeste que habían perdido su época y su lugar natural de acción, parece claro que él mismo es uno de esos protagonistas, que su situación de cineasta es comparable a la de los perdidos románticos que presentaba.

La necesidad de la supervivencia, el cansancio o —lo que sería peor— el agotamiento de un talento que se prometía interminable han conducido a Peckinpah por los caminos de un cine más trillado, de una repetición constante de las claves de su particular estilo convertidas ya en "tics" o en manías. Esporádicamente ha surgido algún título importante —"Quiero la cabeza de Alfredo García"—, pero lo normal en las últimas películas de Peckinpah es que carezcan de capacidad de sorpresa, que estén vistas antes de acercarse al cine. Algo de esto le ocurre a "Convoy", aunque rápidamente hay que señalar que no se parece a "Aristócratas del crimen" o "La Cruz de Hierro", por ejemplo. Aquí, Peckinpah retoma algunas de sus características esenciales, redescubre al héroe-antihéroe perdido en una lucha

imposible o difícil, al hombre puro que trata de salvaguardar los valores de convivencia imprescindibles para no morir de asco, replantea de nuevo la situación de una aventura única en la que es necesario jugárselo todo a cada momento. Peckinpah vuelve, pues, a sus constantes más características. Y lo hace con habilidad y brillantez. Pero sin esa fuerza antigua en él que consistía en desnudar sus emociones y contagiarlas como si en ello se jugara la vida. Quizá después de "Convoy", Peckinpah no esté definitivamente perdido como alguna vez nos había hecho pensar, pero sigue sin ser aquel Peckinpah del coraje y la ternura al borde de la obra maestra. Basta recordar "Duelo en la alta sierra", "Mayor Dundee", "Grupo salvaje", "La balada de Cable Hogue", o sobre todo, "Junior Bonner", para entender que "Convoy" es una película casi casi impersonal. Peckinpah está detrás de ella, pero es ya un Peckinpah destilado, hervido o cansado. Un Peckinpah que conoce los trucos de la narración cinematográfica, pero que no recupera su auténtica capacidad creativa. ■ D. G.

"Cartas de amor de una monja"

Hay en las últimas películas de Jorge Grau un intento de conjugar una cierta denuncia de las hipocresías sociales que condicionan al individuo, con una brillante o escandalosa historia que seduzca al espectador, "La tras-

tienda", "La siesta" o esta "Cartas de amor de una monja" responden al mismo planteamiento. Si hay una contradicción, digamos moral, en esas intenciones (y creo que en el cine de Grau hay que hablar de intenciones morales y no políticas), trasciende a la propia realización. La coherencia de películas anteriores suyas como "Una historia de amor", por ejemplo (y hasta de un título tan fallido como "Cántico"), ha dado paso a un estar perdido entre mil caminos sin una decisión tajante que encamine las películas por una dirección clara y segura. Aún más, si de Jorge Grau se habló durante años como uno de los directores más inteligentes en lo que a una "puesta en escena" se refería, en sus últimas películas el mismo Jorge Grau ha perdido capacidad inventiva y ha dejado que la facilidad reemplace al riesgo. Nada más claro, en este sentido, que el personaje interpretado por Sánchez Polack en "Cartas de amor a una monja": desde su aparición es previsible la importancia que va a adquirir en los últimos momentos de la película.

En este momento extraño que vive el país, donde los mecanismos anteriores han dejado de tener sentido, es normal que los cineastas den pasos de ciego en busca de una nueva estética que los reconcilie con su quehacer. "Cartas de amor a una monja" es un paso de ciego. Es un paso insuficiente. La película se queda en la epidermis de la denuncia de la Inquisición, en tópicos respecto a la represión sexual, y llega, por tanto, a convertir dra-

máticamente en ridículo lo que, en otros términos, podía haber sido interesante: la depilación que la monja hace de su propio pubis y la secuencia siguiente en la que toma el sol desnuda en un tejado, por ejemplo.

Y es que esa desorientación general me parece que conduce a una pérdida de lo que antes era, mejor o peor, propio de cada cineasta. En el caso de Grau, aunque ha tenido durante toda su carrera una clara tentación por la experimentación del lenguaje (y ahí están "Acteón" o "La cena"), ha sido en el terreno de un lenguaje "clásico" donde ha obtenido sus títulos más eficaces, dentro de las propias preocupaciones del director. El intento de transformar "Cartas de amor a una monja" de una película "clásica" en otra "moderna", conduce, a mi juicio, a esa incoherencia general que anega la obra.

Pero vaya usted a saber si ello es culpa de Grau o de ese terrorífico mecanismo que hay que sufrir para hacer una película, en el que entran a saco productores, distribuidores y exhibidores, opinando desde la ignorancia, determinando desde la seguridad que les da su dinero, haciendo a través de terceros el cine que nunca han entendido ni sabido hacer ellos mismos. Vaya usted a saber si de nuevo Grau no ha sido víctima —como tantos otros— de esa mediocridad que rodea y ahoga el cine español. Un día de éstos habrá que dejar de llamar las películas por los nombres de sus directores y comenzar una información exhaustiva sobre los procesos de rodaje de las mismas. En ellos estarán seguramente los auténticos autores. ■ DIEGO GALAN.

tético y político ha de seguir por otros derroteros. El teatro independiente fue, con frecuencia, un sustitutivo de la acción política, a la que supeditaba los planteamientos estéticos.

Hoy, la inmensa mayoría de quienes militaron en nuestros grupos independientes han tenido que elegir entre "pasarse" a la acción directamente política o plantearse la creación de unas nuevas condiciones de trabajo. Unas condiciones que permitan conseguir espectáculos más maduros, articulados sin urgencia, que traduzcan a términos estéticos las viejas razones de la rebeldía.

De inmediato ha surgido una ambición: la estabilidad. Si la realidad política anterior, tanto por la presión del poder como por el deseo de llegar a los públicos más diversos —aprovechando la existencia de una serie de centros e iniciativas culturales, que tenían en los grupos independientes el más cómodo de los recursos— incitó a la "itinerancia", hoy se tiende claramente a lo contrario.

Íntil hablar de cuanto supuso, en el orden vital y aun político, el andar de un lado para otro, conectando con los desperdigados sectores progresistas del país; íntil también señalar la proyección, generalmente negativa, que esta desordenada itinerancia hubo de tener en la calidad de las representaciones. De ahí que, sin renunciar del todo a esa dimensión, el pensamiento de nuestros independientes pasa hoy, con toda lógica, por la necesidad de conquistar teatros estables.

El último ejemplo nos lo da el proyecto titulado "Por un teatro estable del País Valenciano", que excede en mucho la simple idea de utilizar culturalmente el Principal, la de ofrecer el Valencia Cinema —como así sucedió durante varias temporadas— a los grupos supervivientes, o la de crear una compañía. Leemos en el proyecto: "La formación de un grupo de profesionales en un Taller de Teatro, su perfeccionamiento continuo en contacto duradero con su público, sólo es posible mediante la creación y consolidación de un centro de producción proyectado, hacia el futuro, al que nosotros hemos dado el nombre, en nuestro ámbito concreto, de Teatro Estable del País Valenciano". Y: "Los síntomas de la enfermedad, al menos, es-

"Cartas de amor de una monja", de Jorge Grau.



TEATRO

Por un teatro estable del País Valenciano

La crisis del teatro independiente no significa el fin de su difícil, por no decir heroico, discurso. Simplemente, las circunstancias han sufrido un profundo cambio y el discurso es-