der que a una censura que considera "gravemente peligrosa" la comedia de Stevens ha de suceder una etapa de desconcierto y de revancha?

María Luisa Merlo y Francisco Piquer –que ya hizo la comedia junto a Conchita Montes– están muy bien, de acuerdo con lo que les pide la comedia; es decir, simpatía, equilibrio y superficialidad. Los secunda Loreta Tovar, en el papel de la sueca "perturbadora", y Andrés Resino. La dirección es del propio Piquer. Y todo tiene aires de reencuentro con un teatro amable, listo e inocente, muy bien recibido por un público de señoras, y, en su día, torturador de los enfermizos censores.

Bien mirado, se trata de un estreno absoluto. Porque en su primera versión, Conchita Montes tuvo que dejar fuera ciertas cosas, tachadas por quienes velaban por todos nosotros. ■ **JOSE MONLEON.**

Tres meses del laboratorio

Una de las iniciativas tomadas por la Escuela de Arte Dramático en este último curso ha sido la creación del laboratorio para actores profesionales, entendiendo por tales tanto a los que poseen el viejo carnet sindical como a los que, sin tenerlo, trabajan regularmente en el marco de nuestro teatro independiente. El término laboratorio se justifica por no tratarse de la enseñanza sistematizada de una serie de materias, más o menos clásicas, a cargo de un grupo cerrado de profesores, sino de un conjunto de investigaciones y de clases prácticas, entendidas como parte de un discurso totalmente abierto y confiadas a personalidades de la vida teatral, española o no.

De hecho, el laboratorio ha establecido dos niveles de trabajo. Uno, esencialmente dedicado a los distintos aspectos de la "expresión corporal" –en este caso, se eligieron danza, esgrima y katakhaly– y a la ortofonía. Otro, de carácter más teórico, centrado en el análisis de dos temas determinados: espacio y plástica escénicos y creación colectiva.

El total de matriculados en el conjunto de los cursos llegó a los 250. El índice de asistencia fue alto. El horario cubrió desde las diez de la mañana a las dos y media, creando grupos numéricamente razonables. En esgrima y danza moderna, a los profesores de la Escuela, J. Campomanes y Elvira Flores, se unieron dos profesores alemanes de la misma especialidad, Gabel y Eva Winkler, de altísimo nivel técnico y con una clara conciencia sobre el modo de aplicar tanto la esgrima como la danza a la formación del actor. El curso de katakhaly corrió a cargo de Nandakumarán, maestro de la especialidad en Kerala, que vino a Madrid prolongando su etapa de trabajo en Europa. El curso tuvo el doble interés de informar, prácticamente, quizá por vez primera en Madrid, sobre el kathakaly, teatro danzado del Sur de la India –y una exhibición del propio Nandakumarán en el teatro de la Escuela fue, a estos efectos, importante– y de contribuir al desarrollo de una serie de elementos expresivos del actor, sobre todo en relación con el ritmo corporal. Finalmente, bajo el epígrafe de "Experiencias del teatro contemporáneo", contó con la colaboración del polaco Josef Szajna, Pepe Caballero, Paco Nieva, Manuel Rivera y Yago Pericot, en el tema de "Espacio y plástica escénicas", y con la de representantes del TEC (Colombia), LTL (Argentina), Galpón (Uruguay), Tábano y Ditirambo, más el autor Luis Matilla, en el tema de la creación colectiva. También Gandolfo, el director argentino, acompañado de los primeros actores de "El gran deschave", estuvo varias horas trabajando con el laboratorio...

Han sido, pues, tres meses de trabajo intenso, que han probado, entre otras cosas, el interés real por aprender de un censo aparentemente heterogéneo de profesionales, aunque sin duda muy significativo, en el que figuraban, entre otros muchos hombres –¡más de 200!–, Ana Mariscal, Juan Margallo, Gerardo Malla, Analía Gadé, Tina Sainz, Maite Blasco, Charo Soriano, Vicente Cuesta, Pilar Bayona, Alberto Alonso, Paco Guijar, Adela Escartín, Esperanza Alonso, Pepe Martín, Marisa Paredes, Angela Rosal, Maruchi Fresno, Julia Martínez, etcétera. Nombres que, además de tener un puesto en el teatro español, se hallan, en bastantes casos, vinculados a las luchas laborales y políticas del sector. ■ **JOSE MONLEON.**

Una clase de Nandakumarán. Entre los participantes, Marisa Paredes, Ana Mariscal, Analía Gadé y el colombiano Carlos Bernal.

CINE

"La oscura historia de la prima Montse"

La servidumbre cinematográfica a obras literarias suele ser espinosa, compleja y arriesgada. Pero no ya sólo por la diferencia lingüística de ambas expresiones, sino hasta por el apasionamiento con que muchos directores valoran el texto literario antes de realizar la película. Más que una base sobre la que trabajar, el texto se transforma en un fetiche; respetando sus bases, repitiendo miméticamente los aspectos del texto que a juicio de ese director son fundamentales, parece que la película que surja tiene que ser indestructible. Y, sin embargo, no hay nada más fácil que una película equivocada cuando quien la realiza se niega a inventar algo nuevo, se olvida de ese texto original, de la estructura dramática del texto para proponer en un lenguaje distinto algo nuevo. "La oscura historia de la prima Montse", largometraje de Jordi Cadena sobre la novela homónima de Juan Marsé es un ejemplo de lo que no debe hacerse nunca con una obra literaria (o de lo que no debe hacerse nunca con una película).

Juan Marsé.

La complejidad narrativa de las novelas de Marsé acarrea una serie de aspectos insólitos para la historia que narra, de posibilidades de interpretación, de riqueza expresiva. Pero una reproducción simplona de "flash backs" puede simplemente confundir. Y de confusión hay que hablar en la película de Jordi Cadena donde difícilmente llega a comprenderse, no algo de esa riqueza de Marsé, sino de la simple historieta que Cadena quiere contar. La incomprensión surge tanto de la torpeza con que la película está realizada como de la cantidad de pretensiones con que se cubre la torpeza. De ahí ese fetichismo que se comentaba más arriba, esa fe en que todo puede comprenderse o que todo es válido puesto que la novela se comprende y es excelente (aunque no la mejor de su autor).

De auténtica oscuridad, por lo tanto, puede hablarse en torno al film de Cadena. Nada del mundo de la represión, de la burguesía alienada, del discurrir del personaje central en orden al descubrimiento de "la oscuridad" de Montse está narrado con un mínimo de lógica, verosimilitud o creatividad.

Adaptar una novela al cine

exige olvidarse de ella. No hay forma de retratarla fielmente. ■ D. G.

"El monosabio"

En la larga tradición de películas "taurinas", o películas de toros, o películas con algún torero, es difícil descubrir alguna que se acerque a la llamada "fiesta nacional" con imaginación, con conocimiento y con una visión distanciada y crítica. Naturalmente hay títulos excelentes, pero no frecuentes. Un cierto triunfalismo ha invadido esas películas que no en vano pueden relacionarse con las "españoladas".

"El monosabio" tiene el valor de narrar una parte lateral a este triunfalismo del héroe de las cinco de la tarde, a la tragedia del toro que se va a morir o a la explotación del empresario, aspectos destacables en un cine anterior. El propio título de la película indica que no se va a hablar de las grandes figuras, sino de otras paralelas que sirven "la fiesta" desde puestos anónimos. Finalmente, el asunto va aún más allá. "El monosabio" narra el caso privado de uno de esos profesionales que sueñan con construir un nuevo y legendario torero, con convertirse en protagonista del tinglado (y hubiera sido fácil hacerle soñar con ser él mismo ese espléndido torero). El monosabio de esta película dirigida por el norteamericano Ray Rivas y con guión de Pedro Beltrán y José Luis Boráu, es un pobre hombre que va descubriendo en su peregrinaje los enredos ocultos de una fiesta menor, de un miserabilismo que no cuenta en las versiones oficiales del toreo. Lo que se plantea en la película, si bien puede ser típico de ese mundillo, es al tiempo válido para acercarse a otras miserias similares, a otros submundos o a otras impotencias.

El personaje interpretado (espléndidamente) por José Luis López Vázquez es, por encima de su vinculación a los toros, un hombre mediocre que sueña con poder romper la monotonía gris de sus días, que ambiciona una huida de esa realidad, una transformación, para lo que, naturalmente, no dispone de medios, para lo que nadie va finalmente a ayudarle. Su mundo es de otros mediocres que ambicionan lo mismo, que utilizan igualmente la picaresca para sobrevivir. La panorámica de Ray Rivas es, aunque vista con sentido del humor, patética y cercana a toda una tradición española sobre esa picaresca, sobre ese miserabilismo. Cierto que "El monosabio" podría haber adquirido en ese sentido una mayor dureza. Pero se ha elegido una vía de cine cómico con ternura y cierto distanciamiento. El resultado es una película digna, curiosa y recomendable, que devuelve al cine español un toque "social", pero desgajado de aquellos lejanos "mensajes". El espectador debe descubrir por encima o por debajo de la anécdota la raíz de una realidad más compleja y más amarga. El esperpento que sólo se apunta en ocasiones, que nunca toma cuerpo, pero que flota en la película continuamente. Quizá porque "El monosabio" es una serie de apuntes, casi de antología de otras vertientes expresivas utilizadas en el cine. Una espléndida antología. ■ DIEGO GALAN.

"El monosabio", de Ray Rivas.

ADIOS A LAS LETRAS

Rocco y sus hermanos

El espectáculo de tres españoles subiendo de rodillas las escalinatas de un monumento italiano debía haber sido recogido por la retina del cine para convencer a los incrédulos de que, en efecto, el español se sigue arrodillando, lo que pasa que ahora ante otros símbolos.

Hace algunos años uno se arrodillaba a golpe de tambor. Ahora uno se arrodilla sólo en contadas ocasiones, o cuando se nos toca el tambor de hojalata. De resto, nos mantenemos erguidos y flacos, presas de la inflación y de la desconfianza.

Los españoles que se han arrodillado más recientemente no fueron los que acudieron a ver en Pekín el mausoleo de **Mao Tse Tung**, sino los que fueron a Venecia para asistir a la inauguración de la Bienal de este bienio.

Es difícil elegir un lugar donde arrodillarse en Venecia, porque si uno fuera a arrodillarse allí donde es preciso rendir homenaje a la historia y al arte de aquella ciudad italiana, acabaría con las rodillas llenas de recuerdos imborrables de tremenda postración.

Pero **Santiago Amón**, el crítico de arte; **Antonio Bonet Correa**, el historiador del arte, y **Francesc Vicens**, el director de la Fundación Joan Miró, eligieron muy bien. Se postraron y anduvieron así al menos los tres primeros peldaños de la Scuola de San Rocco, el palacio renacentista donde se guardan los mejores óleos de **Tintoretto**, que llenó ese bellísimo palacio de interpretaciones sabias de la Pasión de **Jesucristo**.

Arrodillarse no es tan fácil, ni física ni simbólicamente. Se arrodilla uno, ya digo, ante poquísimas cosas: ante un poema de **Catulo**, ante una ironía de **Safo**, ante una broma de **Aristófanes**. Pero ya luego se hace difícil arrodillarse ante la literatura, que con los años se desgasta y se llena de un millón de imposibilidades. Se arrodilla uno ante la frescura, pero no necesariamente se arrodilla ante las cataratas del Niágara ni ante cualquier otra maravilla del mundo.

Tintoretto merece que se pasee un pueblo entero con la rodilla en tierra, si es que así se contempla mejor su sabiduría, o si así se persiguen mejor los colores que quizá él pintara de rodillas. La reverencia de Amón, Bonet y Vicens le habrá parecido al genial artista un espectáculo que supera los restantes espectáculos que se producen estos días en Venecia con ocasión de la Bienal sobre la Naturaleza.

Ver de rodillas a tres españoles supera, sin duda, al propio espectáculo de unas pacas de paja que reciben el viento veneciano, mientras pasean libremente unos corderos aburridos que en realidad lo que quisieran ser es dibujos de Tintoretto o paseantes libres del monte más cercano.

Si la Bienal de Venecia ha querido ser un homenaje a la Naturaleza, no cabe duda de que la mejor aportación ha sido esta espontánea de los tres españoles, que han usado el símbolo más viejo de la naturaleza humana para rendir pleitesía a uno de los mejores exponentes de lo que Naturaleza es capaz de crear para ser imitada.

Se arrodilla uno ante el pasado. Estos últimos días ha habido en Madrid cientos de hispanistas de todo el mundo arrodillándose ante **Miguel de Cervantes**. Unos han visto en él al mejor creador de novelas policíacas. Otros se han referido a él como el precursor inigualado de las obras en las que **James Bond** es protagonista. "Don Quijote", decía el "ABC", que también es como un periódico, "cabalga de nuevo". Y el mundo lo ve cabalgar en miles de espectáculos y de figuras diferentes. Es como el famoso whisky que desde hace tantos años sigue tan campante. Miguel de Cervantes dejó de cabalgar sólo para simular que estaba cansado y que ya no podía ni arrodillarse. Hay otros quijotes que andan por esos mundos haciendo lo que él hubiera hecho. ■ SILVESTRE CODAC.