

conocer) va desmintiendo las teorías blandas del oficial. Y, por otro, más claro, la realidad palpable de los crímenes de Ulzana da una imagen verídica a las respuestas de los hombres duros. De esta manera, Aldrich va construyendo una historia que no puede acabar más que en la convicción del joven ingeniero teniente de que lo único sano que puede hacerse por la Humanidad (es decir, por los colonos) es matar y matar mil veces al dichoso Ulzana. Hasta que al final sea el propio teniente el más feroz perseguidor del indio.

Sin embargo, para complacer a un determinado auditorio, Aldrich juega astutamente con una nueva carta en la segunda parte de su película. El teniente, ortodoxo cumplidor de las órdenes militares, será un incapaz a la hora de enfrentarse realmente con el indio. Y su torpeza acabará con la vida de los hombres leales que no cumplen una ordenanza determinada, sino que luchan por propio convencimiento y por altruismo humanista. Y así, «La venganza de Ulzana» (título bastante incomprensible, vista la película) acabará por transformarse en una mitigación grandilocuente del hombre de la calle que sabe perfectamente que debe eliminar a la entorpecedora raza india (o la que convenga) por encima o por debajo de principios políticos, ordenanzas o convenios. La verdad es más fuerte que la teoría.

No está mal esta pelucilla del señor Aldrich. Tiene su gracia. Sobre todo tiene una actualidad sorprendente a raíz de las recientes noticias de la real situación de los indios que aún continúan en sus reservas. «La venganza de Ulzana» viene a dar una idea nueva al conflicto. En realidad, cualquier problema actual viene lógicamente a demostrar que es la consecuencia de un error anterior. Si en su día no

se hubiera dejado indio con cabeza, hoy, según Aldrich, todos seríamos más felices y más rubios.

Si cualquier película anterior de Aldrich acababa por ser discutible (incluso aquellas aparentemente más positivas, como «La leyenda de Lylah Clare»), ésta pone unos clarísimos puntos sobre las lés. ■ **DIEGO GALAN.**

TEATRO

El caso de Valencia

Viendo la cartelera teatral, se diría que ya no queda nada. Un gran número de locales han desaparecido y el teatro menor ocupa los que sobreviven. En el Principal, teatro de la Diputación, nada serio se ha intentado para darle a la ciudad siquiera un escenario con vida planificadamente decorosa. Valencia, en fin, no tiene, con ser la tercera ciudad de España, lo que en muchos países es privativo de comunidades menos numerosas y más pobres. Uno llegaría a asustarse ante la impresión de que el teatro ha muerto en Valencia de vejez y por viejo ha sido enterrado, si, al fin, no descubriera, vivos y distintos, intentando hacer un teatro de hoy, a los nietos del difunto. El problema es, en todo caso, patético. Se trata de saber cuándo la ciudad —y no solamente éste o aquel grupo, éste o aquel periodista— se enfrentará con el hecho de que ha de posibilitar un teatro de ahora y de que tiene, entre los escombros, a

gentes capacitadas para intentarlo.

Me referiré concretamente a dos ejemplos.

El cine está a dos pasos de las Torres de Cuarte. Austero, pintado de blanco, con platea y galería que suman un aforo cercano a las quinientas butacas. Cuando el cine dejó de ser negocio, el local se abrió al boxeo y a la lucha libre. Tampoco marchó bien la cosa, y Antonio Díaz Zamora convenció al empresario de que allí podía hacerse teatro. El 6 de junio del 72 se inició el experimento. Fue con «Las salvajes, en Puente San Gil», de José Martín Recuerda, bajo la dirección del propio Antonio Díaz Zamora. El grupo se llamaba Quart 23, y del interés del espectáculo aparecieron referencias en los números de TRIUNFO de aquellas fechas. «Las salvajes...» aguantaron en cartel, salvando el puente de agosto y sep-



«Las salvajes en Puente San Gil», por Quart 23.

tiembre en que estuvo cerrado el teatro, hasta finales de noviembre, a razón de siete funciones semanales. Inmediatamente después, Quart 23 estrenó un programa de teatro infantil, «El león engañado» y «El león enamorado», de Pilar Enciso y Lauro Olmo, que alterna desde entonces con breves temporadas de recitales y grupos. Ovidi Montllor, el cantautor Enrique Morente y María del

Mar Bonet han sido los protagonistas de los recitales. Como grupo invitado estuvo Tábano, que representó durante varios días su «Retablillo de don Cristóbal», de García Lorca. Ahora, en Fallas, volvió Ovidi Montllor. Se intenta que el próximo recital sea de Raimon, y ya es seguro que el grupo estrenará «Un sabor a miel», de Shelag Delaney, también bajo la dirección de Antonio Díaz Zamora.

¿Cuál será la capacidad de aglutinación del local? ¿Conseguirá programar todos los espectáculos serios y desamparados con que cuenta actualmente el teatro español? ¿Se habrá levantado en el antiguo cine, de espaldas a las «glorias y esplendores» de la ciudad, el escenario decoroso de Valencia?

Han venido a Madrid para intervenir en la I Semana de Teatro Universitario. El grupo, valenciano, se llama

rollillos de cristal como única luz. Espectáculo tenebroso en busca de la tiniebla de Valle-Inclán. Por ello mismo, un tanto fallido en su encuentro con la parte narrativa y realista de «Ligazón», más centrado cuando el drama se abre a ceremonias de brujería. Trabajo serio en la investigación de imágenes y ritmos. Espectáculo de sabor esteticista, más poemático que dramático, quizá demasiado autónomo y desligado del texto, aunque, en este punto, son muchas las preguntas que hoy se hace el teatro y mucho lo que habría que discutir y aclarar.

Independientemente de este problema, un hecho claro: la Semana de Teatro Universitario de Madrid, que empezó con la prohibición de dos espectáculos —«El Fernando», por el T. U. de Murcia y el «Oratorio», por El Lebrijano— y el fracaso del primero —a cargo de un grupo asturiano— se fue para arriba con esta «Ligazón», de El Uevo, fuertemente aplaudida en el Colegio Mayor. ■ **JOSE MONLEON.**

ARTE

Hoy nos es muy difícil concebir una escultura antiestatuaría. Durante demasiados siglos, el destino de la escultura era la estatua. Ese juego de formas en el que los pliegues, por ejemplo, se producían, más que por las leyes de su peso, por las leyes de la perfecta armonía; se producía, no despreciando al tiempo, sino luchando contra el tiempo. Toda posible estatua, la de un dios o la de un condotiero, cuando se producía, reclamaba para sí misma a

todas las leyes de la armonía. El Emperador Octavio César Augusto se desnudaba cuando tenía que ser fijado en una estatua, porque el desnudo era el mejor traje posible para la eternidad... Había siempre una especie de acuerdo firmemente establecido entre la estatua y la eternidad: la estatua se hacía para perpetuar una figura, y por eso se rechazaba todo signo temporalizador: una arruga que no estuviese admitida en el catálogo de los pliegues armoniosos, una verruga en la nariz... Porque lo peculiar rompía con el arquetipo, que era lo que debía permanecer. Los romanos fueron verdaderos genios en la creación de tipos diferenciados —ahí están sus prodigiosos retratos—, pero no quisieron romper con el mito de la intemporalidad. La escultura de nuestros días, en la medida en que se desentiende de la reproducción, se desentiende también de la circunstancia y, por tanto, también está contra el tiempo. Le ha prestado todo su acento al espacio. Es espacio contra tiempo.

Ahí tenemos ahora, en la galería Juana Mordó, una exposición escultórica de todo lo contrario: la de Julio López Hernández.

Escultura de Julio López Hernández

¿En qué medida esa escultura de Julio López es lo contrario de lo que yo venía exponiendo? ¿Es el tiempo contra el espacio? No exactamente eso. Julio no se ha planteado el problema precisamente así. Es la circunstancialidad frente a lo estatuario: la valoración de un instante frente al mito de la eternidad, la exaltación de lo perecedero. Ninguno de sus personajes conserva en la faz

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS



El alcalde de Oliva de Plasencia.

las unidades de medida de los dioses: ninguno se ajusta a un arquetipo, todos son tipos especiales. Esa es una escultura que está contra lo ideal, en favor de lo real.

Definidas las cosas así, sin ser espectador de esa escultura, se podría pensar que esa catterva de personajes que constituyen la iconografía de Julio López, vuelven por los fueros de un academicismo escultórico «muy siglo XIX»: por esa estatuaria que, por ejemplo, realizó los monumentos de los hermanos Quintero y de don Ramón de Campoamor. Pero no. La escultura de Julio está tan lejos de esta circunstancialidad como de aquella intemporalidad. A esa escultura, a la decimonónica de que hablo, le falta la alevosía, la premeditación, la jactancia incluso que tiene la de Julio para volver sobre lo menospreciado por la gesticulación olímpica. Esa escultura no es más que virtuosismo de los detalles; la de Julio es como una esta-

tuaria de lo circunstancial. Aquella escultura no llegó más que a dudar de quiso ir, a lo accesorio. La de Julio hace la estatua de lo accesorio; es capaz de convertir a lo accesorio en imperecedero. Imperecedero: ¡qué palabra más comprometedor! Pues Julio, que no quiere salir del instante fugaz y transitorio, de lo que está destinado a pasar, logra fijar para siempre ese instante mínimo, lo detiene y lo congela frente al tiempo. En realidad, nadie es más fiel que él a eso que yo he llamado «el tiempo»: el instante fugaz. Y, sin embargo, nadie consigue tanto como él, eso que es una pretensión milenaria de la escultura: luchar contra el tiempo, detenerlo en un momento justo de minutos y segundos, mientras se despreza un perro o pasa una sombra leve por la habitación vacía de una casa provinciana.

La filosofía implícita, el concepto de la escultura que se esconde, sin palabras, en la obra de

Julio López, parece muy sencilla, y es verdaderamente inquietante. Se hablará de realismo y de realidad, y es verdad: eso es mucho más que representación, eso es sentido casi metafísico de ciertas presencias. Se hablará de superestatua o de antiestatua, y ambos conceptos podrían ser válidos.

Yo creo que esa cultura agudísima que él tiene de la realidad ha tenido que pasar por una etapa muy intensa de preparación clásica. Clásica quiere decir: no académica. Clásica: donatelliana y no benlliuresca. El tránsito habitual por los caminos de la escultura es una cultura. Y es curioso comprobar cómo desde los arquetipos del clasicismo, un gran escultor como Julio puede acceder a los tipos de lo real. Pasa con Julio al revés que con otros, que si no se les para a tiempo, van a destruir el paisaje de España llenándolo de muñecos marmóreos. Esos, desde la falsa tipología de la academia, acceden, sin ninguna cultura clásica en sus manos, a un falso clasicismo de dioses y de héroes cartonificados, a pesar de su materia pétre.

Pero Julio, en ese sentido está seguro. Lo defiende su propia sencillez. Es curioso: el ha tomado entre sus manos al tópico, a lo que es procedimiento de mucho academicismo hueco y banal, y lo ha elevado a la categoría máxima. Julio tiene a otro hermano que pertenece a la misma o a parecida cultura escultórica. ¡Qué bien! Tanta tarea no debe estar en las manos de un solo hombre. Me voy a permitir una afirmación de esas que a mí no me gusta hacer —porque no me gustan los juicios de valor—, pero que alguna vez, de manera excepcional, hay que hacerlas: Yo creo que Julio López Hernández es uno de los más fuertes, de los más originales escultores de la Europa de hoy. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

triumfo
RECOMIENDA

LIBROS

VIDA Y FUGA DE FANTO FANTINI DELLA GHERARDESCA, de Alvaro Cunquero (Destino). CUENTOS COMPLETOS, de Ignacio Aldaco (Alianza Editorial). MEMORIAS DE HIERBAS, de Luis Mateo Díez (Novelas y Cuentos). LA SEMANA SANTA, de L. Aragón (Lumen). EL GATO Y EL RATON, de G. Grass (Barral). UNA AVENTURA EN EL AIRE, de J. London (La Gaya Ciencia). SOLZHENITSYN, obras escogidas (Aguilar). CEMENTERIO CIVIL, de Gerardo Diego (Plaza & Janés). LAS MONEDAS CONTRA LA LOSA, de Carlos Bousoño (Visor). EL CUENTO HISPANOAMERICANO ANTE LA CRITICA, de Anderson-Imbert y otros (Castalia). EL HOMBRE SIN ATRIBUTOS, de Robert Musil (Seix Barral). LITERATURA E IDEOLOGIA, de J. Kristeva, Sollers y otros (Comunicación). AUTOBIOGRAFIA Y TEXTOS DE GOMBROWICZ, de A. Sandaner (Anagrama). EROTISMO Y LIBERACION DE LA MUJER, de José Luis Aranguren (Ariel). MORALIDADES DE HOY Y DE MAÑANA, de J. L. Aranguren (Taurus). LA FILOSOFIA DEL KRAUSISMO ESPAÑOL, de Elías Díaz. SUBDESARROLLO Y LIBERACION, de E. Ruiz García (Alianza Editorial). REFORMA EDUCATIVA Y DESARROLLO CAPITALISTA, de I. Fernández de Castro (Cuadernos para el Diálogo).

CINE

Madrid

L'AMOUR L'APRES MIDI, de Rohmer (Peñalver, Pompeya). NOSOTROS, LOS NIÑOS PRODIGIO, de Hoffman (Rosales). ACCIDENTE SIN HUELLA, de Chabrol (Carolina). LA BALADA DE CABLE HOGUE, de Peckinpah (Lisboa, Principio Río). BILLY, EL DEFENSOR, de Franck (Salaberry). CABARET, de Fosse (Albéniz). LA CASA DE CRISTAL, de Gries (Roxo B). EL DIA DE LOS TRAMPOSOS, de Mankiewicz (Tetuán). ESPLENDOR EN LA HIERBA, de Kazan (Tetuán). LA HORCA PUEDE ESPERAR, de Huston (Astoria). EL JUEZ DE LA HORCA, de Huston (Mola). KLUTE, de Pakula (Avenida). LOS QUE NO PERDONAN, de Huston (Bristol). SUEÑOS DE SEDUCTOR, de Ross (Rex). FILMOTECA. MR. ARKADIN, de Welles (miércoles 28); EL VAMPIRO DE DÜSSELDORF, de Lang. UNE FEMME DOUCE, de Bresson (jueves 29); RETORNO AL PASADO, de Tourner. EL TESTAMENTO DEL DOCTOR MABUSE, de Lang (viernes 30); LOS COMULGANTES, de Bergman (sábado 31).

Barcelona

JE T'AIME, JE T'AIME, de Resnais. LA ESTRUCTURA DE CRISTAL, de Zanussi. PEPERMINT FRAPPE, de Saura. UNA HISTORIA INMORTAL, de Welles (Alexis). LA MARSELLESA, de Renoir (Aquitania). MONTARNASSE 19, de Becker. HIROSHIMA, MON AMOUR, de Resnais (Ars). TAKING-OFF, de Forman (Balmes). NOSOTROS, LOS NIÑOS PRODIGIO, de Hoffman (Publi). EL BOSQUE DEL LOBO, de Olea (Emporium). CABARET, de Fosse (Florida). LA CASA DE CRISTAL, de Gries (Colliseum). EL CASO MATTEL, de Rosi (Montecarlo). EL CLUB DE LOS ASESINOS, de Dearden (Padró). CONFESIONES DE UN COMISARIO, de Damiani (Fémina). FUGA SIN FIN, de Fleischer (Texas). EL JUEZ DE LA HORCA, de Huston (Regio). UN MARIDO INFIEL, de Aurel (Barcino). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, de Bogdanovich (Novedades). QUEIMADA, de Pontecorvo (Miami). LA TIA TULA, de Picazo (Savoy). LOS VISITANTES, de Kazan (Astor, Barcelona, Odeón). FILMOTECA. LA CARROSSE D'OR, de Renoir. LA OPERA DE TRES PENIQUES, de Pabst. AU HASARD BALTHAZAR, de Bresson (miércoles 28); LA CALLE SIN ALEGRIA, de Pabst, y programa del día anterior (jueves 29); SELVA TRAGICA, de Fariás (sábado 31); OS FUZIS, de Guerra (domingo 1).