

En las críticas hechas a este tipo de teatro era frecuente contar algo del argumento, quizá para ponerse a tono con el autor, mucho más atento a la anécdota que a sus significaciones o sus causas. En esta misma tradición, diré que la comedia de Alonso Millán comienza con la entrada de dos milicianos de la FAI en busca de un fascista escondido en la casa. Todo parece, en principio, bastante burdo. Pero la cosa se justifica cuando sabemos que la acción transcurre en nuestros días y que, en realidad, se trata de una comedia montada por la dueña de la casa para hacerle creer al hombre escondido que la guerra continúa y retenerlo así a su lado. Pronto sabemos que lo hace porque teme que aquel hombre, con quien lleva vida conyugal desde hace años, se marche al saber que la guerra ha concluido. Estas son, al menos, las explicaciones de los personajes. Pero uno, sentado en la butaca, no deja de preguntarse por el oscuro origen de la imagen: la caricaturización de los «rojos» y el montaje de un terror que permite prolongar subjetivamente la guerra y retener en la casa al refugiado.

Naturalmente, ese camino no interesa al comediógrafo. Una serie de graciosos incidentes obligan al personaje

—que se ha convertido en un pintor famoso, gracias a los cuadros hechos en el encierro y vendidos por la mujer— a huir de la casa. Y cuando la mujer cree que jamás le perdonará el engaño de los treinta y tres años de falsa guerra, el hombre vuelve, convencido de que el Madrid de hoy es un asco y que la vida de su tiempo era mucho más humana y serena que la de nuestros días del desarrollo.

Toda esta segunda parte está jugada con ligereza, sin que al autor le importe lo más mínimo justificar a los personajes ni profundizar en las situaciones. Le interesa, sobre todo, hacer reír y, en una mayoría de espectadores, lo consigue. Aquí la posición de Alonso Millán llega a ser un poco irritante, en la medida en que acaba compartiendo con el público la contemplación superficial de un hecho tan serio como nuestra guerra. Aunque, ¿quién se atrevería a negar que la actual sociedad española necesita aligerarse de aquel peso?

De la interpretación es necesario destacar a Rafael López Somoza, que se esfuerza en dar humanidad y emoción a su personaje, mientras Mari Carmen Prendes, limitada por las arbitrariedades del suyo, se defiende con irregular fortuna.

No se trata ahora de exigir verosimilitud a toda costa. Pero, volviendo a las críticas de Diez Canedo, quizá sea esa una condición a la que no pueden renunciar sin grave quebranto las piezas menores como ésta. ■ JOSE MONLEON.

Las marionetas de Moscú

El Teatro Madrid —donde habitualmente hacen cine— es grande, muy grande. Las marionetas de Obraztsov —nombre del creador y director del grupo— son pequeñas, y buena parte de sus gestos están destinados a morir en la distancia que separa al escenario de los espectadores. Las marionetas son, en principio, materia muerta, cuyas prestadas voces y mecánicos movimientos deben acabar revelando su carácter y su peso de artificio. Además, las marionetas de Obraztsov trabajan diariamente en Moscú para un público en el que abundan los niños, aunque, según cuentan los programas, gentes como Stanislavsky o Gorki figuren en la historia de sus admirados espectadores... Mientras que aquí se presentaban inaugurando un I Festival Internacional de Marionetas, con la platea repleta del «todo Madrid» que asiste a estas solemnidades artísticas oficiales.

Escribamos en seguida que las marionetas de Obraztsov vencieron ampliamente sus adversas circunstancias. El éxito fue absoluto. El público se pasó casi dos horas riendo o aplaudiendo, obligando al final a que salieran repetidas veces todos los componentes del equipo. El dato, en fin, ahí queda para la crónica del teatro español de nuestro tiempo: desde que nos visitó, hace ya algunos años, Podrecca, no habíamos visto ningún espectáculo de marionetas que pudiera compararse a éste, recibido por el público como la revelación de un lenguaje teatral aquí, generalmente, traicionado o desconocido.

Interesaron del trabajo de Obraztsov muchas cosas. En el orden puramente técnico, sus marionetas y quienes las mueven son realmente extraordinarios. Pero esta condición sería imposible si no estuviera en función de unos inteligentes planteamientos generales. Por lo pronto, no existe en absoluto ese paternalismo un tanto simplón con que entre nosotros se maneja la marioneta. Ni tampoco —y esto, lo confieso, fue para mí algo inesperado— el lirismo cursilón de tantas manifestaciones pensadas, en el Este o en el Oeste, para los niños. En «Concierto extraordinario», que así se llama la maravilla que vimos en el Madrid, Obraztsov ha creado una sátira imaginativa, cuya consistencia descansa en la relación siempre existente entre las marionetas y la realidad. Diversas personalidades arquitectónicas, modos de comportamiento representativos del mundo del concierto, de las variedades, de la opereta o del circo, son abordados por el espectáculo de Obraztsov con mirada divertidamente crítica. Desde el presentador —que se burló, como debía ser, de los «amigos capitalistas», casi tanto como de los «artistas» representados, considerando que se trataba de dos partes complementarias— hasta el más modesto de los muñecos pelearon, en su texto y en su movimiento, por encarnar un pensamiento satírico. De ahí la impresionante comunicación entre la escena y los espectadores; de ahí esa participación general en la a veces despiadada creación de unas marionetas que no vacilan en descubrir las debilidades, en tantas ocasiones veladas por el respeto, de los modelos originales. La parodia, en suma, no se queda en la broma accidental, sino que intenta casi siempre destruir, humanizar la atmósfera mítica de las estrellas de la música y el espectáculo. Al final, pese a no asomar jamás ningún tono didáctico, el espectador se saba ganado para una contemplación más real

de ese mundo, generalmente ofrecido como una expresión inaccesible y hasta mágica. La lección, pues, se da, la mitología «de los artistas» se ridiculiza, pero siempre a través de un lenguaje imaginativo, fresco, lleno del mejor humor. ■ J. M.

II Concurso de teatro en valenciano

El Concurso de teatro en valenciano ha tenido durante estos últimos meses su segunda edición. El hecho no tendría más trascendencia que la de un comentario teatral, si no se hubiese levantado una polémica al final del mismo, superando los límites de la crónica estrictamente cultural, para pasar al campo sociopolítico de un pueblo, el valenciano, que discute su identidad en la actual coyuntura.

Las características de este concurso, puestas en rodaje el año pasado, indican un claro camino: revitalizar las comisiones falleras (base de las fiestas de San José y punto de referencia necesario para conocer el «asociacionismo» valenciano), dándole una actividad más allá de la estrictamente festiva. Con el aval popular de la Junta Central Fallera, el económico de Dotació d'Art Castellblanch y el organizativo-cultural de una de las fallas (Corregeria-Banyos dels Pavos), 25 comisiones de fallas de barrios de la ciudad y pueblos representaron a Bernard Shaw, Molière, Chejov, Casona, Gogol, Porcel, Karinty, en valenciano, así como los tradicionales de fines del ochocientos: Escalante, Bernat i Baldoví, Enric Valor, Barxino.

Con ello, el primer problema ya quedaba planteado: ¿para qué traducir autores extranjeros y representar obras que exigen una puesta en escena muy alejada del tradicional teatro costumbrista valenciano? «Para revitalizar nuestra cultura, que está anquilosada en el siglo XIX». «Para unir

al intelectual universitario con el pueblo, pues las comisiones falleras son una representación de él» —decía uno de sus organizadores (en las bases del concurso sólo se exige que los actores pertenezcan a una comisión fallera, no así, el director y escenógrafo). Pero ésta no era la opinión de todos, y surgió un concurso paralelo que representaba «teatro valenciano, no en valenciano, sin ayuda de patrocinación alguna». Dos concursos teatrales y dos concepciones distintas del teatro valenciano actual habían empezado a rodar.

Deseo del Concurso, manifestado en el acto de clausura especial, es encuadrarse dentro del movimiento de normalización cultural que el País Valenciano vive desde los años sesenta, en que empezaron las investigaciones históricas, la «canción», las corrientes artísticas de vanguardia, las novedades editoriales, el periodismo actual... Pero esto no deja de levantar suspicacias («lo urgente es que se acaben las presiones, aunque vengan de Barcelona», decía entre otras cosas el que tiró la piedra de la polémica que trataremos), conflictos y desajustes culturales cuando se toca el estrato tradicional de la sociedad valenciana, que atesora sus valores del siglo pasado como quien defiende lo eterno, lo inamovible.

Y, como era de esperar, la divergente mentalidad no sólo tipificada en el concurso paralelo, sino también en organizadores del propio, reacios a ese espíritu de renovación, ha sido noticia en la prensa local durante los últimos días en forma de ataques personales, discusión del fallo del jurado, desconfianza de que esto sea «fallero», etcétera, etcétera.

Con la nota que la Sociedad Coral El Micalet publicó el tema desapareció de los periódicos, desconociéndose la lista de adhesiones que despertó en las llamadas «fuerzas vivas». Entresacamos los puntos más destacados:



NOVEDAD**5.-CATOLICISMO PARA MAÑANA**

Por Enrique Miret Magdalena

316 págs.

Ptas. 240

**ENRIQUE
MIRET MAGDALENA**

el
Credo que ha dado
sentido
a mi
vida

CATOLICISMO
PARA MAÑANA



Muchos se preguntan: ¿MIRET MAGDALENA es católico?

● Sus ideas críticas, sus planteamientos nuevos del catolicismo a través de libros, artículos, conferencias por toda España, hacen que muchos se lo pregunten.

● Por este libro, totalmente nuevo, desfilan los acontecimientos religiosos y sociales más diversos que le sucedieron al autor en tiempo de la República, durante la guerra civil y la posguerra, así como en la época conciliar y posconciliar.

● Su actitud independiente va unida a una fuerte fe cristiana que esto obliga inconformista, padre de siete hijos, expresa con total libertad.

● Describe una postura religiosa para mañana; las nuevas generaciones de jóvenes, con los que él conecta tanto, son los hombres de mañana, y no podemos pretender sólo conservar, sino prever y adelantarse a lo que va a pasar.

OTROS TITULOS DE LA COLECCION**EL CREDO QUE HA DADO SENTIDO A MI VIDA**

1.—[AY DE MI, SI NO EVANGELIZAREI] (4.ª edición), por José María González Ruiz. 124 páginas. 90 pesetas.

2.—[CREDI...] (4.ª edición), por José María de Llanos. 156 páginas. 90 pesetas.

3.—[YO CREO EN LA ESPERANZA] (7.ª edición), por José María Díez-Alegria. 198 páginas. 120 pesetas.

4.—[YO CREO EN LA JUSTICIA] (3.ª edición), por Javier Domínguez, 130 páginas. 90 pesetas.

DBB**EDITORIAL DESCLEE DE BROUWER, S. A.**

Henao, 6 • BILBAO-9

Colección
Comunicación
Visual
GG



J. Barnicoat. Los carteles: su historia y lenguaje

E. Garroni. Proyecto de Semiótica

A. Moles. Teoría de los objetos

B. Munari. Diseño y comunicación visual

Editorial Gustavo Gili, S. A. - Barcelona

ARTE • LETRAS •

— «El teatro es un hecho cultural, producto de una sociedad, que refleja los problemas de ésta y, al mismo tiempo, tiene influencia determinante sobre ella. Cuando cambian las circunstancias sociales en que unas obras fueron escritas, la repetición de dicho teatro aboca a la indiferencia del público, ya que en él no aparecen sus problemas».

— «El teatro valenciano tradicional fue la respuesta a una situación de nuestro pueblo en el siglo pasado. Tenía las virtudes de un pequeño movimiento de Renacimiento».

— «El mantenimiento rutinario de dicho teatro costumbrista es una traición a sus orígenes. Se crea una falsa tradición, sucedáneo de la auténtica atención a nuestro pasado y enemigo de nuestro progreso, que cabe romper haciendo avanzar nuestro teatro en el contexto más general de un despertar valenciano».

La nota puntualiza lo que debe ser básico en un teatro valenciano de hoy: «dar a la tradición un justo valor histórico, presentando las obras de otro tiempo como documento y reflexión sobre nuestro pasado», «producir obras en las que se refleje el País Valenciano real —que no son todo labradores y menos labradores felices—», «poner en conocimiento del público una tradición cultural universal», «normalizar el lenguaje», «investigar en el campo del contenido y forma escénica».

Este II Concurso de teatro en valenciano ha sido un testimonio, a pesar de sus deficiencias, del conflicto que crea a una sociedad tradicional la asimilación de formas estéticas nuevas. Y como la estética va unida a unos valores culturales y sociales más generales, habrá que pensar los puntos coincidentes que se dan hoy en Valencia al discutir de teatro, industrialización, naranja o Mercado Común, y cuando esto es a un nivel

«popular-fallero», el asunto tiene mayor interés. Esperamos su tercera edición. ■ J. MILLAS.

ARTE

Como se me echan encima las exposiciones que hay que comentar —que hay que comentar sencillamente porque las he visto y porque, honradamente no las puedo dejar ir sin un comentario—, como de alguna manera tengo que registrar aquí todo ese alud de exposiciones que nos llegan ahora, a mediados de temporada, no tengo más remedio que sistematizar los comentarios en serie. Como en viejos tiempos míos de estas mismas crónicas, las agruparé por afinidades. Si aún pudiera darle un título conjunto a los tres comentarios que seguirán, yo les daría el siguiente: "Tres versiones del realismo". Y eso, para comentar las obras de Francisco San José, la de José Duarte y la de Seisdedos. En nada se asemejan unas a otras, estilísticamente hablando. Pero las tres pretenden acercarnos, a sus maneras respectivas, a la realidad sensible.

**José Duarte,
en Ramón
Durán.
Madrid**

En la inteligentísima introducción a la pintura de José Duarte, Carlos Castilla del Pino se hace cuestión de la posible situación contradictoria del pintor, entre una insistencia temática e iconográfica y la necesaria exigencia de una evolución, la cual, por el momento, él ve resuelta afortunadamente. Que me permita mi admirado amigo Carlos Castilla, terciar en el asunto. La pintura no

es que tenga necesidad de evolución, es que, sencillamente, evoluciona. Y también, por supuesto, la de Pepe Duarte. En esa exposición, por ejemplo, vemos cómo el pintor ha logrado romper con la petrificación figurativa de sus obras anteriores, dándole paso a una cierta liberalidad pictórica, yo diría que casi «divisionista» en la morosa —y golosa— recreación de muchas circunstancias del paisaje... Por lo demás, ¿cómo y por qué evoluciona una pintura como la del cordobés Pepe Duarte, que pinta desde dentro de la pintura y su realidad y no, artificialmente, desde el problema externo a ella de la necesidad de cambio?

Evoluciona —cambia— esa pintura, porque evoluciona, porque cambia la visión que de la realidad tiene el propio pintor. Los pintores de verdad, y Pepe Duarte lo es, no cambian porque se impongan a sí mismos, artificialmente, la necesidad de cambiar, sino porque una profundización en la realidad les ha permitido verla de otra manera. Y ha cambiado la realidad antes que la manera de interpretarla. Y ahí está el problema que parecía entrar en contradicción con la afirmación de Carlos Castilla, cuando él habla de persistencia temática. Pero no. Porque, efectivamente, los personajes son los mismos: esos hombres, y sobre todo esas mujeres, condenadas por su pobreza a trabajar eternamente los ubérrimos secanos de los otros, vestidas hasta lo inaudito con sombreros y ropas arruinados, para defenderse de un sol de justicia —para defender su belleza de mujeres pobres de los rayos caniculares—, cocidas por dentro por el calor tórrido que su misma ropa les proporciona. Sin embargo, el personaje —el protagonista— que en la anterior pintura de Duarte eran ellas mismas, ahora no son ellas exactamente. Ahora es la soledad. La pintura de José Duarte ha evolucionado temáticamente en el sentido de que,