

cido éxito de «Los Justos». Mientras se pensaba en un nuevo espectáculo —que, finalmente, ha sido la reposición de «Proceso a la sombra del burro», la obra de Dürrenmatt que se veló ante el gran público, hace ya algunos años, el interés y madurez del grupo— se aprovechó el paso por Madrid de Esperpento para presentarlo en el pequeño y prestigioso local. La iniciativa era loable, porque Esperpento, de Sevilla, constituye en estos momentos uno de esos cinco o seis grupos de Teatro Independiente que, tras muchos años de trabajo, luchan por la profesionalización.

Profesionalización que no entraña renuncia de ninguna clase a los primitivos planteamientos, sino, por el contrario, la posibilidad de servirlos de un modo regular y riguroso. De hecho, todos solemos citar, a la hora de señalar la «profesionalización del Teatro Independiente», a grupos de Madrid y Barcelona, soslayando a los que intentan otro tanto en varias ciudades españolas. La culpa, claro está, no es del todo nuestra, pues sólo el conocimiento directo de lo que tales grupos hacen —como conocemos el trabajo de Tábaro, Joglars, Goliardos o Dítirambo, pongamos por caso— podría permitirnos establecer seriamente el panorama general.

La presencia de «Cuento para la hora de acostarse», de O'Casey en la sala del TEI, era una buena ocasión para que la crítica y el público madrileños conocieran el valor actual de Esperpento. La obra, con dirección de Renzo Cassali, se estrenó en el Beatriz hace varias temporadas. Fue aquella una versión bastante original, muy ajustada a la idea que del teatro —el actor lo es casi todo— tenía por entonces el argentino Cassali. También la versión de Esperpento —que yo vi en un festival de La Alga, pueblo cercano a

Sevilla— se apartaba bastante de la que, en principio, podría proponer una compañía irlandesa. Era el de Esperpento un trabajo lleno de referencias a la sociedad andaluza, desde la tipificación de los personajes —claros ejemplificadores de la represión sexual— hasta la aparatosidad, tomada a las fiestas religiosas sevillanas, de algún efecto escénico. Estábamos, en todo caso, ante un trabajo serio, cuya indudable carga crítica jamás sobrepasaba —sino más bien lo contrario— los habituales niveles de nuestro Teatro Independiente.

El montaje había sido estrenado dos años atrás. Luego, se ofreció en muchos lugares de Andalucía, Marruecos, la Mancha, Aragón, Cataluña, Galicia, Asturias, Castilla y el País Vasco. Era, pues, un espectáculo «sin problemas», reiteradamente sometido a los controles de nuestra censura. Uno de esos espectáculos, en fin, que puede molestar a los sectores más ultraconservadores del país —tanto como esos sectores molestan al resto de los españoles—, pero, en ningún caso, situado más allá de lo que un espectador medio de nuestros días acepta y aplaude.

Sin embargo, y por razones no aclaradas, de «Cuento para la hora de acostarse» sólo se dio en el TEI una de las representaciones anunciadas. Ahí acabó todo, y Esperpento se fue de Madrid sumiéndose en esa otra cara del provincianismo que tantas veces, inadvertidamente, en la Villa y Corte padecemos.

Quizá sería demasiado prolijo señalar las actividades de Esperpento a lo largo de su existencia. Fundado en el 68, el grupo se señala los siguientes objetivos:

— Conseguir el nivel técnico indispensable que haga posible la comunicación a través de

la actividad teatral, contando con la experiencia teatral de sus miembros después de varios años en otras compañías.

— Llevar el teatro a públicos hasta ahora marginados de la cultura.

— Hacer posible la labor teatral continuada en nuestra ciudad.

— Crear un Teatro Estable que permita la labor de investigación en este campo específico.

En su haber, varios espectáculos acabados y presentados regularmente: «Antígona», de Brecht; «Farsa y licencia de la Reina castiza», de Valle, y éste de O'Casey. Otros, como «La política de los restos», de Adamov, ofrecido en Sevilla y Salamanca como «ensayo crítico». Otros, como «Woyzeck», de Büchner, o «Paolo Paoli», de Adamov, sometidos a parciales trabajos escénicos. Algunos, como «La indagación», de Weiss, o «La marcha de los carneros o las terribles teorías del señor Brecht», elaboración colectiva, interrumpidos en la fase preparatoria por razones de censura.

Cursos de formación teatral y la promoción de diversos recitales es otro aspecto de la actividad del grupo. Un grupo al que podrán achársele, lógicamente, cosas felices y otras que no lo fueron tanto, pero que tiene a su favor el haber intentado, desde hace cinco años, no sólo montar obras, sino impulsar un tipo coherente de actividad teatral. ¿Quién podría, por lo demás, ser riguroso con los posibles errores de un trabajo desarrollado en condiciones siempre difíciles?

Lo que se impone ahora es señalar nuestra frustración por el hecho de que este comentario, principalmente informativo, sustituya a lo que los de Esperpento y nuestros lectores se merecían: una crítica de las representaciones de

«Cuento para la hora de acostarse» en la sala del TEI. ■ JOSE MONLEON.



Lo que nunca muere cuando no hay nada vivo

La televisión italiana, cuando se dedica a producir títulos cinematográficos para locales públicos, contrata realizadores inquietos, les encarga guiones originales y procura lograr unos títulos vivos que correspondan a una problemática actual. Algunas de esas películas de la RAI han sido: «La estrategia de la araña», de Bertolucci; «Los clowns», de Fellini; «Sócrates», de Rossellini; «San Michele aveva un gallo», de los Taviani; «L'ospite», de la Cavani; «La noche de San Juan», de Sanjinés... Está claro, pues, que esta política de producción no sólo es inteligente, sino un útil para un desarrollo cultural realmente serio.

Nuestra Televisión Española, cuando ha pretendido utilizar este sistema de producción cinematográfica para exhibir sus películas en salas comerciales, al margen de las vigentísimas y vivísimas zarzuelas de todos conocidos, ha rebuscado astutamente en textos clásicos de nuestro teatro con el fin de evitar la aparición de películas que se interesaran por una problemática española de hoy. «Fuenteovejuna», de Guerrero Zamora, y «La leyenda del alcalde de Zalamea», de Mario Camus, son los

dos títulos que, hasta la fecha, equivalen a la arriesgada e inteligente producción italiana. De esta manera se deduce claramente que los españoles de hoy no tienen nada que decir sobre sus problemas de hoy o que todos están muy interesados en verificar la actualidad permanente de sus respetadísimos clásicos. O también podría pensarse que la política cultural de Televisión Española es la de cubrir los baches de erudición que los españoles, en su supuesta agitada vida intelectual, padecen en ocasiones.

Cuando no existe fá-

nes psicodélicas u otros elegidos del espíritu, sino, muy al contrario, algo que surge directamente de la vida diaria y de lo que forman parte todos cuantos hacen posible esa vida. El cine no es una imposición de problemas, sino un catalizador de los mismos.

Que el trabajo de Mario Camus en su versión de «La leyenda del alcalde de Zalamea» sea inteligente y, por supuesto, más vivo y fresco que el pedante «Fuenteovejuna», de Guerrero Zamora, no es más que el esfuerzo de un individuo por tratar de hacer lo mejor posible un texto que no ha



«La leyenda del alcalde de Zalamea».

cilmente un cine que pueda conmover a los espectadores españoles, cuando no puede existir una cultura viva que refleje lo que al espectador español de nuestros días le interesa, cuando las únicas producciones que aparecen en este sentido lo hacen a costa del riesgo personal de un productor heroico y en términos lingüísticos que determinan una escasa popularidad de su producto, parece claro que debería pretenderse no poner el huevo antes de la gallina. La cultura y el arte no forman un ámbito marginal y finísimo donde se reúnan en conversacio-

podido elegir o que no responde a las preocupaciones estéticas que de una manera tan directa ha indicado a algunas de sus anteriores películas comerciales. Camus ha querido poner dignidad donde no había actualidad. Seriedad profesional donde no podía ponerse el por entero. Cumplir el expediente —como tantos otros directores de talento tienen que hacer diariamente—, en lugar del objetivo que el cine, como arte, debe tener.

Por supuesto que podría reprochársele a Camus la ausencia de un punto de vista crítico

sobre la materia que trabaja. La reaccionarísima historia del alcalde que defiende, la «deshonra» de sus hijas imponiendo su dictatorial voluntad por encima de cualquier comprensión abierta del problema, si bien responde a la realidad del momento retratado, necesita, para nuestro interés de hoy, una visión más distanciada que la que puede ofrecer el ciego legendario que interrumpe en ocasiones la acción de la película.

Pero estos puntos de vista críticos sobre el serio trabajo de Camus deberían partir del respeto a la idea de presentar hoy en los cines españoles este «collage» de los alcaldes de Zalamea de nuestro teatro. Si se concibe esta película como usurpadora de otra que debería hablar a los españoles de sus auténticas circunstancias, parece claro que no puedan importarle tanto (desde este punto de vista) los aciertos o errores de esta película concreta. ■ **DIEGO GALAN.**

Insufrible Sidney Lumet

La fama de «The pawnbroker» proviene de una escena: aquella en que una prostituta negra se queda desnuda de cintura para arriba ante el personaje principal, motivando que éste recuerde la imagen de su mujer ultrajada por los guardas del campo de concentración nazi en que se hallaban reclusos. La aprobación, tras difícil recurso, de esta escena por la Production Code Administration norteamericana a primeros de 1965 determinó una crisis en su seno que finalizaría con la actualización del código de autocensura (el famoso Código Hays), vigente desde 1930. Se reconocía oficialmente por primera vez la existencia de unos criterios artísticos con los que había que contar a la hora de enjuiciar moralmente una

película. Como tituló «Variety», según recoge Alexander Walker en «El sacrificio del celuloide», «El cine de arte no necesita sostén...». No pensaba de la misma forma la Legión de Decencia, quien condenó el film asegurando —por boca de su secretario ejecutivo— que «los pechos desnudos nunca son necesarios» y que «podían haber hecho la misma escena rodándola de espaldas», situándose así frente al criterio de la MPAA (Asociación de Productores), dentro de una amplia tensión que ya relatamos en nuestra reseña de «Bésame, tonto» (TRIUNFO, número 549). La censura española ha comulgado —ocho años después— con el pensamiento de la Legión de Decencia al suprimir aquellos planos que daban sentido a toda la secuencia. En este caso no ha funcionado ese curioso racismo estético por el que en ocasiones se autoriza el desnudo femenino cuando de una mujer no blanca (o muerta: necrofilia galopante) se trata. Se nos priva, por tanto, del único interés que a estas alturas puede presentar «The pawnbroker»: su constatación como dato histórico dentro de la lucha de los cineastas por conseguir una máxima libertad de expresión.

En todos sus demás aspectos, «El prestamista» no es otra cosa que una típica película de Sidney Lumet, con la carga peyorativa que tal afirmación tiene para quien esto escribe. Hombre de temática ambiciosa, difícil, sus planteamientos quedan anulados por la artificialidad y grandilocuencia que destilan cuantas imágenes compone. Pocos realizados hay tan pretenciosos como Lumet, tan seguros de estar comunicando «cosas importantes» al espectador. Cierto que en España desconocemos su mejor film, «The group» (1966) —aunque su mayor mérito radicaba en el ex-

celente guión de Sidney Buchman sobre la novela de Mary McCarthy—, así como varias otras de sus obras, y que el resto nos ha llegado en un desorden cronológico siempre perjudicial para el autor, pero aun así hemos podido apreciar el grado de pedantería, de falsedad, que domina su trayectoria. Comenzada muy esperanzadoramente en 1975 con «Doce hombres sin piedad», continuada a lo largo de casi una veintena de largometrajes, entre los que —al margen de «The group» y el desenfado de «Supergolpe en Manhattan»— lo más notable se halla en las adaptaciones de conocidas obras teatrales («Piel de serpiente», sobre Williams; «Panorama desde el puente», Miller; «Larga jornada hacia la noche», O'Neill; «The seagull», Chejov), termina por el momento con esa extrañísima e irritante película hace poco estrenada que responde al nombre de «La ofensa», elogiada ante mi sorpresa por muy diversos críticos que, supongo, no conocen «El rito», de Bergman, de la que constituye un bastante descarado plagio.

Muy cercana a «The offence», en su acercamiento a un personaje incapaz de liberarse de un pasado traumático, «The pawnbroker» («El prestamista»), 1964, narra «a lo Resnais» la historia de un cadáver viviente, de un hombre incapacitado por el sufrimiento para llevar una existencia real. Judío, su estancia en un campo de concentración hitleriano, el exterminio de los suyos, le deja sin otra salida que un mezquino vegetal en el Harlem neoyorquino, por el que arrastra su destrucción. Como es habitual en él, no mal punto de partida que Lumet destroza a base de «flash-backs», ralentís, «números» de Rod Steiger y un nulo sentido del ritmo. Es decir, a través de su «estilo» más personal. ■ **FERNANDO LARA.**

triumfo RECOMIENDA

LIBROS

EL MISANTROP, L. Villalonga. Ediciones 62. UNA BIOGRAFIA, Chumy-Chúmez. Fundamentos. CUENTOS MORALES, Clarín, Alianza. RECOMANE TENEBRES, Vicent Andrés Estell'es. Librería 3 y 4. PAJAROS DE AMERICA, Mary McCarthy. Lumen. LOS LADOS DEL CUBO, G. Alejandro Carriedo. Poesía de España. VALLE-INCLAN VISTO POR... José Esteban. Espejo. BELTENEBROS Y OTROS ENSAYOS SOBRE LITERATURA ESPAÑOLA, José Bergamín. Noguer. GALDOS, José F. Montesinos. Castalia. LA POESIA METAFISICA DE QUEVEDO, Emilia N. Kelly. Guadarrama. INVENTARIO DE NIETZSCHE, edición de F. Savater. Taurus. TRACTATUS LOGICO-PHILOSOPHICUS, L. Wittgenstein. Introducción de Bertrand Russell. Alianza. LOS ORIGENES SOCIALES DE LA DICTADURA Y LA DEMOCRACIA, Barrington Moore. Península. BURGUESES Y PROLETARIOS, A. Elorza y Carmen Iglesias. Laia. SOCIALISMO Y ANTICLERICALISMO, V. M. Arbeloa. Taurus. ENSAYOS SOBRE HISTORIA DE ESPAÑA, Claudio Sánchez Albornoz. Siglo XXI. LA ESPAÑA MUSULMANA, Sánchez Albornoz. Espasa Calpe. ANTECEDENTES Y DESARROLLO DEL MOVIMIENTO OBRERO ESPAÑOL, Clara E. Lida. Siglo XXI. SINDICALISMO REVOLUCIONARIO, J. Salvador. Fontanella. HECHOS Y DOCUMENTOS DEL ANARCOSINDICALISMO ESPAÑOL, Juan Maestre. Castellet. MEMORIAS DE UN REVOLUCIONARIO, P. Kropotkin. Zero. INFORME RALPH NADER, J. S. Turner. Dopesa. LA MAYORIA MARGINADA, F. Basaglia. Laia. LOS LIMITES DEL CRECIMIENTO ECONOMICO, Manuel Román. Ayuso. LIBERACION DE LA MUJER, varíos. Redondo. LA EDUCACION Y LA SOCIEDAD CONTEMPORANEA, H. L. Elwin. Labor. FENOMENOLOGIA DEL KITSCH, L. Gietz. Tusquets. VIDA Y OBRA DE SIGMUND FREUD, E. Jones. Anagrama. EL MONO INQUISITIVO, Santiago Genovés. Planeta. AGRESION, NATURALEZA Y CULTURA, Alberto Gordillo y Terradas. Redondo.

CINE

Madrid

PASEO POR EL AMOR Y POR LA MUERTE, Huston. APUNTE SOBRE ANA (corto), Galán (Peñalver-Pompeya). YAWAR MALLKU, Sanjinés. ZUMO (corto), Del Amo (California). EL DISCRETO ENCANTO DE LA BURGUESIA, Buñuel (Alexandra-Galijeo). EL MUNDO DENTRO DE TRES DIAS (corto), Galán (Alexandra). CABARET, Fosse (Albéniz). LA CASA DE CRISTAL, Gries (Roxo B). NO ES BUENO QUE EL HOMBRE ESTE SOLO, Olea (Callao). EL OTRO, Mulligan (Salamanca). EL ATENTADO, Boisset (Palafox). EL CIRCO, Chaplin (Riviera). CONSPIRACION DE SILENCIO, Sturges (Canadá). EL ESTRANGULADOR DE BOSTON, Fleischer (Béccquer, desde domingo). MI QUERIDA SEÑORITA, Armilián (Príncipe Pío). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, Lean (España, de Campamento). SUEROS DE SEDUCTOR, Allen-Ross (Mundial). TIEMPOS MODERNOS, Chaplin (Imperia). TRISTANA, Buñuel (Emperador).

Barcelona

EL OTRO, Mulligan (Diagonal). EL CIRCO, Chaplin. I CLOWNS, Fellini. UNA HISTORIA INMORTAL, Welles, y UN PERRO ANDALUZ, Buñuel (Alexis). EL DISCRETO ENCANTO DE LA BURGUESIA, Buñuel (Aquitania). ANTONIO DAS MORTES, Rocha (Ars). ADIOS, CIGÜENA, ADIOS, Summers (Castilla-Loreto-Margall). CABARET, Fosse (Florida). EN NOMBRE DEL PUEBLO ITALIANO, Risi (Astor-Barcelona-Levante-Odeón). EL JUEZ DE LA HORCA, Huston (Avenida de la Luz-Moderno-Pedro IV-Victoria). JUNIOR BONNER, Peckinpah (Barcino). KLUTE, Pakula (ABC-Delicias-Dorado-Río-Rivoli). EL MAS VALIENTE ENTRE MIL, Gries (Liceo). PERROS DE PAJA, Peckinpah (Virrey). ANA Y LOS LOBOS, Saura (Fantasio-París).

TVE

EL JOVEN LINCOLN, Ford (sábado 23, 16,05 horas, Primera Cadena). LA GRAN AVENTURA DE SILVIA, Cukor (comienzo del ciclo dedicado a este realizador, domingo 24, 22,15 horas, Segunda Cadena).