

vivencias. Y a ellas se añade, en un plano ya puramente formal, la peculiaridad de un paisaje (generosamente ofrecido en «Cuerno de cabra»), pero también las dificultades económicas y la ausencia de unos lugares de trabajo técnico apropiados, como igualmente se demuestra en la película que comentamos. La banda de sonido, las imperfecciones generales de toda la obra, forman parte de su personalidad y, por qué no, de su encanto.

«Cuerno de cabra», en suma, es una película que produce curiosidad, pero que debería ser vista con una mentalidad diferente a la que marca la torpe publicidad española. ■ DIEGO GALAN.

Berlanga, en la Filmoteca

Un reciente ciclo de la Filmoteca Nacional dedicado a la obra de Luis G. Berlanga ha revelado a un público joven y hasta ahora desconocedor de la importancia del trabajo de este autor, no sólo la personalidad fascinante e indiscutible de nuestro realizador, sino facetas insólitas de la cinematografía española y de España en general. Porque Berlanga, consciente o inconscientemente, ha venido reflejando en sus películas la vida y circunstancias de su país y sus contemporáneos —nosotros, claro—, de una forma directa, diáfana e incisiva. Hace años se despreciaba el cine de Berlanga en función de su esperpentización, considerando que ésta, al ser una reconstrucción de la realidad antes que un reflejo fiel e impersonal, podía conducir al engaño o a la evasión; años más tarde se nos descubre que es justamente ese tratamiento el que permite ahora la contemplación ajustada de lo que somos y de cómo somos. La poética berlanguiana, que ha venido experimentando distintas evoluciones a lo largo de sus once películas (¡sólo once!), y también, cómo no, sufriendo diversas mani-

pulaciones y restricciones, ha seguido un camino personal —contando con el subjetivismo y las propias obsesiones del autor—, pero remitido siempre a la realidad circundante. Y esta honestidad expresiva, acompañada del talento personal de Luis G. Berlanga, ha delimitado una obra espléndidamente significativa.

No sería justo, sin embargo, limitar el valor del cine de Berlanga a su interés histórico. Sus películas, si se mantienen aún hoy en plena vigencia, es gracias, tanto a su sentido del humor —al principio, tierno y «poético»; más tarde, negro y desesperanzado—, como a la humanidad volcada en los personajes, en los argumentos, en la propia óptica vital del realizador. Berlanga es un observador sensible, que lucha, aun sin saberlo, por la libertad. Por una libertad total y absoluta, sin restricciones de ningún tipo.

El ciclo de la Filmoteca, que, naturalmente, ha obtenido el éxito merecido, debería, quizá, ser revisado. Berlanga tiene mucho que enseñarnos. ■ D. G.

TEATRO

Marsillach y la censura

Se decidió esta vez, queriendo expresar una voluntad descentralizadora, que los Premios Nacionales se entregarían en Barcelona. Entre los reunidos en el acto, organizado con la solemnidad del caso, estaban Adolfo Marsillach, que recibía un Premio de Dirección, y don Pío Cabanillas, el ministro de Información y Turismo.

Según leo en la transcripción publicada en la «Hoja del Lunes» de Barcelona, Marsillach, entre otras cosas, dijo lo siguiente:

—Creo que todos tenemos la obligación de aspirar a un teatro un poco menos centralizado y, al mismo tiempo, un poco más libre. Nunca hemos pedido una libertad que sirva para ofender los principios más honestos del ser humano, sino, al revés: una libertad que ayude a los hombres a ser más dignos. No siempre, por desgracia, la censura administrativa ha querido comprender nuestras razones. Queremos ser más libres en la exposición escénica de nuestros pensamientos porque queremos ayudar al común proceso democrático de nuestro país.

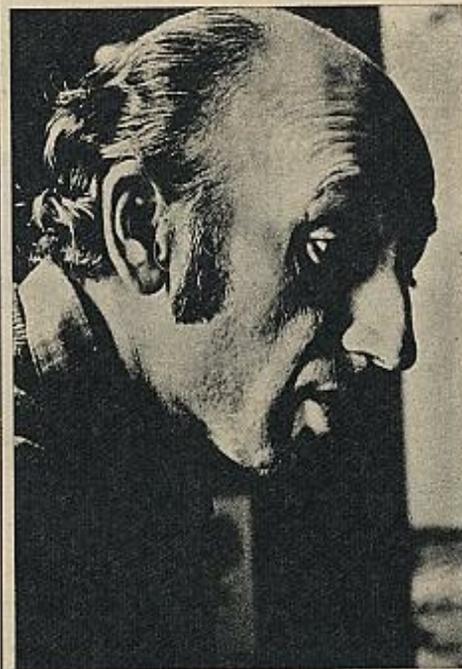
Luego, don Pío Cabanillas afirmó que compartía los puntos de vista de Marsillach, cuyas cautelosas pero significativas palabras calificó de «discurso de ministros».

El hecho concreto es que ningún campo de la vida española parece reflejar con mayor nitidez el llamado «apertura» como la prensa y el teatro. Por la prensa descubrimos hoy contradicciones —esa general alegría por lo sucedido en el tantas veces glorificado por inmóvil Portugal junto a la noticia de las confederaciones no autorizadas sobre temas de educación—, que antes se manifestaban a un nivel más criptográfico. Por la autorización de algunos textos y espectáculos —y el ejemplo podría ser «Allo que tal vegada s'esdevingues», de Joan Oliver, estrenada, prohibida y ahora nuevamente repuesta en Barcelona—, al mismo tiempo que se asfixian manifestaciones como las amputadas y recientes Jornadas Universitarias de Teatro de Valencia, descubriríamos también la tensión entre dos fuerzas políticas del sistema que, con el eufemismo propio de estos casos, vino a nombrar Marsillach en la reciente entrega de los Premios Nacionales. Es un hecho cierto, por ejemplo, que grupos independientes, o autores, acostumbrados a soportar dificultades y prohibiciones, invocan ahora la «apertura» y dialo-

gan, a menudo con éxito, con altos funcionarios del Ministerio de Información.

El hecho cierto es que se ha producido una nueva situación. Son años y años de no entender muchas de las decisiones de la censura, a menudo asentadas en un autoritarismo tutelar que no corresponde a las necesidades teatrales de una sociedad adulta. De esa política teatral se han derivado muchas cosas. Del asombro a la autocensura. Del análisis preciso del fenómeno a la frus-

tración emocional de muchos que hubieran querido ser hombres de nuestro teatro. Del abandono a la lucha tenaz y difícil... La censura se ha convertido en la realidad y el tópico inesquivables a la hora de hablar de la vida teatral española de nuestros días.



do— podrán decidir, al margen de aperturismos coyunturales y momentáneos, qué «libertad» es la que ayuda a los hombres a ser «más dignos» y qué «libertad» y qué «dignidad» están fuera de nuestro alcance.

El hecho de que el teatro sea una de las puntas de lanza de este reciente y tímido debate no hace más que probar, una vez más, el valor de una manifestación especialmente sensible a cualquier pequeño cambio social. Las contradicciones que detecta son el reflejo exacto de tensiones de carácter general. ■ JOSE MONLEON.

Dos puntos me pare-

ARTE

Ahí está ya la exposición de Tharrats. Siempre la esperamos y siempre nos sorprende. Es lo suyo. Tharrats trabaja solo, al margen de círculos y cenáculos, pero va realizando implacablemente su obra de pintor, la cual considera un deber iría enseñando poco a poco —lo mismo si es en Córdoba que si es en Basilea— y, desde luego, año tras año. Esta es, por lo menos, la segunda exposición de Tharrats en la galería Skira, aunque lleva ya realizadas varias en Madrid.

Tharrats

Tharrats era un pintor al que su conocimiento del desarrollo y peripecias de la pintura convirtieron en crítico. Más tarde fue un crítico al que su conocimiento de la fisiología de la pintura convirtió en un pintor. Creo que esa acción de ida y vuelta de Tharrats, ese movimiento de sistole y diástole de su actividad, es posible vislumbrarlo de alguna manera en su obra. Y no porque se advierta en ella ninguna actitud doble, ni mucho menos dubitativa: Tharrats, o ha sido escritor, o ha sido pintor; pero nunca ambas cosas al mismo tiempo. Se le advertía aquella condición cuando era crítico por su conocimiento de las interioridades de lo que trataba; se le advierte ahora en su labor de pintor por su irreductible curiosidad, por su deseo de conocer incluso más allá de lo que investiga, por su afán de saber qué es lo que queda un paso más allá de la vanguardia que toca...

A Tharrats no lo distinguiría yo solamente por eso que le señalo. Yo lo distinguiría también por su fidelidad. Fidelidad a muchas cosas, pero sobre todo a la amistad y a las acti-



tudes que un día fueron adoptadas por él. Fidelidad, por ejemplo, a la vanguardia. Se podría rastrear en todas las secuencias de su historia personal y se vería la parte principalísima que tuvo en todas ellas su juvenil servicio permanente a las actitudes vanguardistas... como aquella acción primordial suya en la creación y conformación de «Dau al set».

Ahora, en el catálogo de Tharrats he visto exhumado un viejo texto de un amigo inolvidable: de Juan Eduardo Cirlot. Me gustaría poder perder algún tiempo para glosar cómo la significación de ese texto de Cirlot exhumado por Tharrats es una leve prueba de su amistad... Viejo texto, sí, puesto que es de la vida de Cirlot, con el que ya no podemos contar, des-

dichadamente, pero vigente y actuante. Dice en el Cirlot que Tharrats es necesario en esta hora de nuestro arte «porque su voz diferente posee un color que las otras voces no tienen, un matiz suyo, tornasolado, que no sabemos si es inquietante por tan tranquilizador o tranquilizador por tan inquietante...». Yo quería detenerme sólo en ese matiz de Cirlot aplicado a Tharrats —tornasolado—, que me parece ajustadísimo, pero ahora, al copiar sus palabras, veo que no puedo eludir esa aparente paradoja de lo tranquilizador por inquietante que él le atribuye con entera justicia. En efecto, yo decía al principio que ahí tenemos ya la exposición de Tharrats, que siempre esperamos, pero que siempre nos sor-

prende. Si: nos sorprende de una inquietud con la que contamos, pero que por eso mismo nos tranquiliza. Es un color que se rompe con la iniciación de otra cromía adversa, pero no definitivamente enemiga —tornasolada—, un color que no llega a declarar la guerra al que parece combatir, sino que lo complementa en su propia acción, creando así esa acción tranquilizadora en el espectador que señala Cirlot.

Al margen de ello, Joan Josep Tharrats tuvo siempre una sensibilidad muy a flor de piel para lo que él consideró siempre sus deberes para con la vanguardia. En los últimos tiempos, me consta por alguna conversación personal, le preocupaba ese cierto retorno figurativo que se advierte

en algunos sectores del arte de nuestros días. No es que él temiese «quedarse atrás». Es que él consideraba que esa actitud no estaba en el camino que lógicamente debería seguir la verdadera vanguardia. Pero, de todas maneras, él está en la pelea. El no se ha retirado, ni se piensa retirar, a los cuarteles de invierno. El espera en la palestra del arte para decir lo que tenga que decir sobre el posible nuevo giro de la vanguardia.

En la palestra del arte, digo, porque ya no es —no quiere ser— lo que era en viejos tiempos, cuando frecuentaba más los círculos y los cenáculos barceloneses en los que se discutía y se pontificaba. Se diría que Tharrats quiere ser pintor, sólo pintor, y que a través sólo de su pintura quiere decir todo lo que tenga que decir. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

mera Semana de Flamenco —que es la segunda—, aunque volvemos a pasar por los mismos temas y a discutir viejos problemas con nuevas generaciones de aficionados y con antiguos aficionados que se ven de pronto inmersos en un clima nuevo. Tales discusiones, sin embargo, pisan ahora el umbral de una situación distinta provocada precisamente a partir de los planteamientos y polémicas que brotaron en la Semana del Cante del Pueblo en el año sesenta y nueve. Lo nuevo —el cante de Enrique Morente y nuestros planteamientos teóricos— sólo contaba aquí entonces con el apoyo de algunos universitarios frente a un planteamiento inmovilista de la flamencología. Aquellos temas de Paco Moreno cantados por José Menese, la interpretación flamenca, ya entonces, de Miguel Hernández por Morente, y la revolucionaria trayectoria de Manuel Gerena, más la aparición a partir de estos hechos de un nuevo teatro andaluz de inspiración flamenca con el «Oratorio» lebrijano, «Quejío», «Oración de la Tierra» y «La Murga», ahora son sucesos que han dado mucho que hablar, y hoy ya es del dominio de viejos y nuevos aficionados la polémica acerca de la renovación; precisamente estos últimos y su presión sobre los medios de comunicación son a su vez fruto de la misma. Viene todo esto a cuento de que, a pesar de todo ello, la heterodoxa actuación de Enrique Morente en esta semana ha resultado aquí, en su propia tierra, más polémica que nunca, y se ha visto reflejada en numerosos artículos de la prensa local y en las conversaciones de los círculos culturales y artísticos, así como en las peñas «La Platería», de Granada, y «La Alcazaba», de Loja, en donde he tenido ocasión de hablar con los aficionados.

Alguna intervención estuvo dedicada, por una parte, al cante de Jerez, con el cantaor «El Borriquito» y el guitarrista Diego Carrasco «El Tate», y

por otra, a los cantaores locales Cobitos, Pepe Albaicín, Curro Andrés, con los guitarristas Francisco Manuel Díaz y Manuel Martín Lilián, que es presidente, además, de la hermosa peña «La Platería». En la última sesión, tratados por igual e igualmente valorados, intervinieron otros dos jóvenes artistas granadinos: Mario Maya y Antonio Cuevas «el Piki», en el que se tiene puesta una excesiva confianza y en el que, por cierto, se advirtió su adhesión a ciertos cantes del repertorio habitual de Morente. Sin que sea precisamente este el caso, puesto que para ello hay que atender a las innovaciones musicales que Morente aporta, si nos sirve para pasar a una pregunta que ya se vienen haciendo muchos últimamente: ¿no ha sonado ya la hora en que deba decirse, como se dice de los clásicos, o de un Mairena o un Caracol, «cantes por Enrique Morente»? Esta es una pregunta que se hace la gente, y algunos vaticinamos que sí, pero el tiempo ha de ser el único juez que dé sentencia a esta cuestión.

El otro gran acontecimiento fue la presentación, en el bello escenario del Hospital Real, del bailar Mario Maya y su cuadro flamenco. Mario es un gitano culto, inteligentísimo, premio nacional de baile, que ha recorrido mucho mundo y visto y oído muchas otras formas de bailar y de tocar, tomando nota atenta de cuanto a su paso contemplaba. Pero Mario es, con todo ello, un bailar flamenco, gitano, de la talla de un Antonio o un Gades, de una perfección asombrosa, a menudo preciosa. Tienen mucho en común Enrique Morente y Mario Maya, calorero uno y «castellano» el otro, andaluces los dos, procedentes del pueblo, instruidos en una cultura subdesarrollada y pícaro y capaces, al mismo tiempo, de moverse con la mayor soltura en las ciudades más complejas y en los ambientes más evolucionados. Y se nota en el cante y el baile de

ANTOLOGIA DE FRANCISCO LOZANO

Sobre Francisco Lozano, que llega en exposición antológica al Museo Español de Arte Contemporáneo, ha escrito Pedro Lain: «Egregiamente ha sabido cumplir su misión y ejercitar su oficio revelándonos de manera inédita —melancolía-drama— la realidad y la belleza de un pedazo de la tierra de España. Con su gran obra pictórica, el suelo que vemos y pisamos se nos ha hecho más íntegramente humano, más real. Que esta fuerte convicción nos ayude a admirar con gratitud silenciosa la sucesiva y ordenada muchedumbre de los cuadros que ahora, como don Francisco de Quevedo diría, «sin palabras, nos están hablando nuestros ojos»».

Francisco Lozano —Antella (Valencia), 1912— cumple ahora treinta años holgados de pintura desde su primera exposición en Valencia hasta esta del Contemporáneo de Madrid, muestra antológica que es la culminación y consagración de una vida artística.

Francisco Lozano ha pintado azorinatamente playas levantinas desiertas, aguas de la Albufera, tierras valencianas del interior, tierras de Játiva, paisajes alicantinos...



CANCION

Semana de Flamenco en Granada

El hecho de que la Universidad de Granada se haya ocupado una vez más del flamenco, no es más que una muestra del poder creciente que el flamenco está ejerciendo sobre nuestra cultura. Y así avanzamos con esta Pri-