

por parte de Leterrier un deseo de ser espléndido hombre de cine antes que narrador comprometido con lo que narra. Y esto se traduce en una en ocasiones rebuscada composición formal, que obliga a situar el auténtico nudo del conflicto en los diálogos de la película.

El hombre sin poder, sin posibilidades de dominar su entorno, se aburre. Hay en él una necesidad de reformar la Historia, de convertirse en protagonista, de desatar una agresividad mantenida oculta durante su existencia «normal», que le separa totalmente de los medios que tiene un Rey, que sí puede manejar a su antojo la vida de los otros y disponer de los medios que necesita para vibrar humanamente cuantas veces desee a lo largo de su existencia. ¿Es preferible para el hombre normal sobrevivir «cuatro cuartos de vida» en la monotonía de costumbre, o jugarse el todo por el todo en la defensa de un solo minuto de placer absoluto? Este es el conflicto ofrecido por Leterrier. El asesino de la película optará por la segunda posibilidad; el crimen considerado como una de las bellas artes será su liberación, su fuente de orgullo. Y el hombre encargado de descubrirlo comprenderá que él mismo siente una tiránica atracción por el crimen, por esa posibilidad del auténtico segundo de vida —el de disponer de la vida de los otros— antes que conformarse con una existencia gris.

La sugestiva anécdota ofrecida por Leterrier en ésta; «La persecución» se queda, sin embargo, minimizada por su tendencia al preciosismo fotográfico o a la literaturización de las situaciones. La aparente simplicidad de su enunciado lucha entre una fórmula de una fábula legendaria o una de tragedia cósmica. Y manteniéndose entre los dos polos, «Un roi sans divertissement» deja en el aire la meditación para el espectador, sin que, justo es decirlo, los actores de la película ayuden excesivamente a au-

mentar la sugestión. Seguramente, para lograr unos resultados bressonianos sea necesario ser el auténtico Bresson: un similitud sólo superficial no es aconsejable.

De cualquier forma, «La persecución», en el panorama de las confusas programaciones de las «salas especiales», viene a dar un sentido válido a su existencia. Y a informarnos sobre un autor y una estética cinematográfica nada despreciables. ■ **DIEGO GALAN.**



## TEATRO

### Rodríguez Méndez y Martín Recuerda

Unos cuatro años atrás, cuando intenté publicar en la Colección El Mirlo Blanco, de Taurus, «Las bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga», de José María Rodríguez Méndez, la censura nos obligó a excluir del volumen dedicado a dicho autor las páginas ya impresas con la obra. El autor, muy escasamente representado, veía así eliminada la posibilidad de que uno de sus últimos y mejores textos fuera conocido siquiera a través de la lectura.

Naturalmente, Rodríguez Méndez, pese al percance, siguió escribiendo. Y escribiendo obras cuyo inmediato destino parecía ser bastante afín al padecido por «Las bodas...». Una de estas obras es «Flor de Otoño», historia del Barrio Chino barcelonés, con participación de una familia de la alta burguesía y presencia final de una revuelta anarquista. Todo el mundo sale bastante mal parado de la obra; Rodríguez Méndez, en quien puede descubrir-

se, como en tantos autores españoles de hoy, la influencia valleinclanesca, somete el material a la poética ácida del serpiente, creando ese subtexto de ironías donde lo deforme se hace reconocible y verdadero. «Flor de Otoño» es el título de la obra y el «nombre artístico» de un muchacho de buena familia, abogado, homosexual y estrella de un salón del Barrio Chino. El mismo personaje participará en una revuelta ácrata, acabando el drama cuando Flor de Otoño abandona una celda de Montjuich camino de la ejecución.

Final este, unido a otros puntos de contacto, que permite considerar conjuntamente «Las bodas...» —donde hay también un fusilamiento— y «Flor de Otoño» como dos interesantísimos intentos de crónica de una determinada sociedad encanallada. La libertad con que escribe el autor, el hecho de que el material no aparezca ideológicamente ordenado, subrayando su significación dentro de una perspectiva precisa, supongo que acreará en su día a «Flor de Otoño» las conabidas polémicas. En todo caso, a través de la simple lectura del texto mecanográfico se deduce que se trata de una obra llena de interés y de posibilidades escénicas, muy superior a la inmensa mayoría del teatro que se estreña en España. ¿Podrá siquiera publicarse?

El otro autor del que quiero hablar es José Martín Recuerda, que acaba al fin de ver publicadas (revista «Primer Acto») «Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipcíaca». El tema se vincula al personaje de Mariana Pineda, muy arraigado en la tradición liberal de Granada y conocido en todo el mundo gracias al drama de García Lorca. El que dos autores granadinos se ocupen de un mismo personaje es ya un buen indicio de su gravitación ciudadana, fácil de confirmar para cualquier visitante que, después de los obligados paseos por la Alhambra y el Albaicín, se dedique

a buscar el nombre de Mariana Pineda. Además de la calle y del monumento, su enterramiento en la catedral y la modesta columna que, detrás del Hospital Real, nos recuerda el lugar en que fue ejecutada, nos revelará que se trata de un personaje cuya muerte pesó sobre la ciudad, como ahora pesa, aun sin calles ni columnas recordatorias, la de Federico.

El Beaterio de Santa María Egipcíaca es el lugar de donde salió Mariana Pineda hacia la ejecución. Que en el Beaterio se internaban las muchachas de vida «dudosa», llamadas popularmente las «arrecogías» —la calle de las Recogidas es hoy una de las principales de Granada—, es cosa sabida de siempre; pero que —y ésta sería la aportación que distingue temáticamente la obra de Martín Recuerda respecto de la de García Lorca— aquello fue también «cárcel política» en los tiempos más duros, es un dato escasamente tomado en consideración. ¿Quiénes estaban con Mariana Pineda en el Beaterio? ¿No fue Mariana una «presa política»? ¿Qué realidad no se ha ocultado bajo el concepto generalizado de «arrecogías»?

El hecho de que a García Lorca le interesara Mariana Pineda y a Martín Recuerda las «arrecogías» no deja de ser un dato representativo de muchas evoluciones desarrolladas durante el tiempo que se para una obra de otra.

Leyendo «Flor de Otoño» y «Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipcíaca» y considerando su interés y sus enormes dificultades de proyección, pensaba que Rodríguez Méndez y Martín Recuerda siguen siendo dos buenos testigos de cargo contra la política teatral española de los últimos años. ■ **JOSE MONLEON.**

### En la Universidad de Granada

Semanas atrás comenté la creación del Gabi-

nete de Teatro por la Universidad de Granada y el interés de la iniciativa. Me parece importante hacer balance de lo hecho hasta ahora, tanto por el valor de la actividad como por su posible proyección sobre otras Universidades. El tema anda entre nosotros desde hace algún tiempo. El estudio académico de la literatura dramática es sólo una aproximación parcial a un fenómeno socio-cultural y artístico tan rico como el teatro. Iniciativas como las que ya existen en las Universidades de Murcia y Salamanca, y como la que acaba de madurar en Granada, presuponen —a la vez que una actividad de enorme valor formativo— la voluntad de abordar el teatro como una manifestación específica, asentada en una teoría y una práctica ajenas a la disciplina puramente literaria.

El Gabinete ha sido creado por la Secretaría de Extensión Universitaria, regida por el profesor José Luis Valverde, persona tenaz y decisiva en la viabilidad de lo proyectado. Los cursos han sido tres: Dos, muy breves, a cargo de Martín Recuerda y César Oliva, y un tercero, de un mes de duración, adecuadamente sistematizado y confiado a varias personas. Los temas de este tercer cursillo han sido cuatro, a razón de uno por semana: «Teatro español», «Lenguaje escénico», «Teatro colectivo» y «Teatro latinoamericano». Aparte de una serie de exposiciones teóricas a cargo del autor de este comentario, cada tema contó con la intervención de persona o personas caracterizadas en él, y con la presencia, a nivel público o de los alumnos del Gabinete, de un espectáculo. Así para «Teatro español»: Paco Nieva y La Cuadra. Para «Lenguaje escénico»: José Carlos Plaza y el TEI. Para «Teatro colectivo»: Ditrambo y «Danzón de exequias». Para «Teatro latinoamericano»: Taco Larreta, Jorge Díaz y el collage Archipiélago Sismico. Al mismo tiempo se realizaron una serie

de ejercicios, bajo la dirección de José Estruch, y se investigaron las bases de dos posibles espectáculos colectivos. Tres grupos de la ciudad, Ilibero, Aula 6 y La Tabla, presentaron sus últimos montajes en el Colegio Mayor San Jerónimo, seguidos de debates... Fue casi un mes, en el que cerca de un centenar de personas estuvieron involucradas en el curso, trabajando una buena parte de ellas cuatro o cinco horas diarias. Aparte, claro está, de la asistencia masiva a los espectáculos de carácter público.

El hecho de que varios grupos siguieran el curso, presuponen que su futura labor se beneficiará del trabajo que acaba de hacerse. Y, por tanto, los espectadores a los que esa labor se destine. También es seguro que del curso saldrán nuevos espectáculos y nuevas gentes dispuestas a hacer teatro, a las que el Gabinete ha dado no sólo ideas, sino la posibilidad de relacionarse entre sí y plantearse un trabajo en común.

Con todo, existe algo todavía más importante. Surge de la contemplación conjunta de todos los datos. Desde las notas en la prensa a la promesa final del vicerrector sobre el desarrollo del próximo curso. Desde las dos mil personas que llenaron el Hospital Real la noche de «Quejío», al interés con que los alumnos siguieron los ejercicios del TEI, interogaron a Ditrambo en torno a sus métodos de creación colectiva o realizaron desinhibidamente las propuestas de Estruch. El tono de los debates, el recíproco respeto con que cada uno mantuvo sus posiciones, fue también otra nota destacada en un trabajo que ha de ser estimado en su conjunto.

Es seguro que el año próximo habrá modificaciones. Se ampliará y consolidará el trabajo teórico-práctico para los alumnos del Gabinete. Se organizarán seminarios sobre temas específicos para los que tienen un interés simple-



triumfo  
recomienda

mente teórico por el teatro. Se alternarán las representaciones de los grupos de fuera con los granadinos. Se procurará ampliar todo lo razonablemente posible la proyección y utilidad del Gabinete... Una cosa, sin embargo, está ya prácticamente conseguida. Después de muchos años de ser tema ocasional, a trasmano, en Granada ha vuelto a hablarse de teatro en términos serios y a niveles distintos a la catacumba. Muchos estaban esperando la oportunidad, y el Gabinete ha ido a buscarlos. ■

J. M.



*es expresarse tal y como él es máximamente, con todas sus posibilidades como un pintor.*

**Museo de Arte Contemporáneo y galería Kreisler: Rafael Ruiz Balerdi**

No cabe duda de que Ruiz Balerdi es un gran trabajador. Y no deduzco eso solamente del hecho de haberse presentado conjuntamente en dos grandes salas expositivas —el Museo de Arte Contemporáneo y la Kreisler—, sino de una impronta pictorista que tiene su obra, en la que se le advierte la desazón del trabajo, un deseo de acabar la obra y dejarla bien hecha. Y se le advierte también el deseo de pasar por encima de lo que no es propiamente pintura, de pisotear y de seguir adelante todo lo que se opone al ejercicio gozoso de la pintura. Ahora, Ruiz Balerdi pinta sin atender a ninguna sollicitación argumental, sin ningún pretexto representativo: sólo atendiendo a la armonía cromática o de las lineaciones formales.

De todas maneras, cuando Ruiz Balerdi pinta como lo está haciendo en estos momentos —en «abstracto»—, es muy consciente no sólo de lo que hace, sino de lo que deja de hacer. Es decir, es muy consciente de que al hacer lo que hace, deja de

hacer lo otro. En su negación tiene conciencia de su afirmación, y viceversa. Su pintura, sea en la fase que sea, recuerda sus afirmaciones cuando niega y recuerda sus negaciones cuando afirma. En su exposición de Kreisler, en alguna ocasión, aparece un dibujo, o algo más, de su momento figurativo. No está mal. Eso sirve por lo menos para recordarnos que ese pintor que se nos muestra así podría ser también de otra manera. No: no quiere decir eso que haga su obra a dos vertientes, quiere simplemente afirmarnos todo lo que tiene que negar para poder afirmar. Insisto mucho en todo eso para señalar de alguna manera que Ruiz Balerdi es lo que es con el sacrificio consciente de lo que podría ser, y que esa negación está presente positivamente en toda su obra.

En ella, en su obra actual, se advierten dos tendencias manifiestas: aquellas obras en las que, como en un irrefrenable «horror vacui», ocupa toda la superficie del lienzo con la prolífica manifestación de sus armonizaciones cromáticas o lineales; otras obras en las que del lienzo en blanco no queda ocupada por el pictorismo nada más que una mínima parte, como para que entre el espacio ocupado y el desocupado compongan una rara armonía que, de todas maneras, es altamente pictórica; ya que con el espacio blanco se cuenta como elemento pictorista.

Por cierto, que estoy hablando, cuidando de discriminarlos, de lo que yo llamo elementos pictóricos —cromáticos— y elementos lineales. Debo aclarar que en Ruiz Balerdi, y de manera precisamente muy significativa en él, los «elementos lineales» se transforman por su misma contextura en elementos cromáticos: sus lineaciones tienen casi siempre clamor de manifiesto colorístico en su obra. De la misma manera, allí donde en esa obra aparecen sectores muy duramente formales, se insinúan también lineaciones muy marcadas. Por ejemplo, en esas especies de panoramas geológicos, de como cristalizaciones formales extraídas, parecería, de la fisiología misma de la tierra.

Quiero advertir como de pasada que esa firmeza en la expresión cromatista —que no tiene nada que ver con el impresionismo, porque es cromatismo propiamente dicho— es muy peculiar no sólo de Ruiz Balerdi, sino de una serie de pintores vascos de hoy —especialmente de algunos guipuzcoanos (me acuerdo ahora de Gonzalo Chillida y de Sistiaga)—. Habrá que ir considerando la posibilidad de una «escuela» de por allí.

De todas maneras, ahí, en Ruiz Balerdi, hay un pintor muy sólido, aun cuando nada espectacularista. Hay que tenerlo muy en cuenta. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

**LIBROS**

RETHAILAS, Carmen Martín Gaité. Destino. OCTAEDRO, Julio Cortázar. Alianza. ULTIMO ROUND, J. Cortázar. Siglo XXI. LA CABEZA DEL CORDERO, Francisco Ayala. Seix Barral. TEATRO DE SIGNOS, Octavio Paz. Espiral. VISPERA DE GOZO, Pedro Salinas. Alianza. MELODRAMA, Terenci Moix. Lumen. DE VIDA DE UN HOMBRE, G. Ungaretti. Plaza & Janés. MIGUEL DE MOLINOS, Ed. de J. A. Valente. Barral. LA GENERACION DEL 27 DESDE DENTRO, J. M. Rozas. Alcalá. LIVING THEATRE, J. Beck. Fundamentos. LA IMAGINACION DIALECTICA, Martín Jay. Taurus. CREACION Y PUBLICO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA, Amorós, Aub... Castalia. HACIA UNA SOCIOLOGIA DEL HECHO LITERARIO, R. Escarpit y otros. Cuadernos para el Diálogo. LA LITERATURA DEL DESASTRE, M. S. Oliver. Península. ENCUESTA MUNDIAL SOBRE LA LENGUA Y LA CULTURA GALLEGAS, X. Alonso Montero. Akal. SUMA, B. de Moura. Lumen. LA INCULTURA TEATRAL EN ESPAÑA, J. M. Rodríguez Méndez. Lala. SOCIEDAD Y TERROR, E. Haro Tecglen. Dopesa. LA ESTETICA Y SUS HEREDIAS, X. Rubert de Ventós. Anagrama. HASCHISCH, Walter Benjamin. Taurus. EL SIGNIFICADO DEL ARTE, H. Read. Novelas y Cuentos. MENSAJES ICONICOS EN LA CULTURA DE MASAS, Román Gubern. Lumen. LA TRANSICION DE LA ECONOMIA CAPITALISTA, C. Bettelheim. Fontanella. LA CONDICION EMIGRANTE, Guillermo Luis Díaz-Plaja. Cuadernos. FASCISMO Y GRAN CAPITAL, D. Guertin. Fundamentos. LEER A GRAMSCI, D. Grisoni y R. Maggio. ZYX. ESTUDIOS SOBRE LA REPUBLICA Y LA GUERRA CIVIL, R. Carr. Ariel. HISTORIA DEL SIGLO XIX, M. Tuñón de Lara, Laia. AGITADORES, POETAS, CACIQUES, BANDOLeros Y REFORMADORES EN GALICIA, J. A. Durán. Akal. HISTORIA DE CATALUÑA, Juan Regla. Alianza. REGIONALISMO, BURGUESIA Y CULTURA, J. C. Mainer. A. Redondo. DE LA SUPERSTICION AL ATEISMO, J. Caro Baroja. Taurus. RETRATO DE UN JOVEN MALVADO, F. Umbral. Destino. CINCO CUESTIONES DE ARQUITECTURA, A. Fernández Alba. Taller de Ediciones JB. LEXICO SUCINTO DEL EROTISMO, Bretón y otros. Anagrama. CRUZ Y RAYA, Edición de José Bergamín. Turner. LA SOCIEDAD DESESCOLARIZADA, Ivan Illich. Barral. PORTUGAL, Si. F. Barrenechea y L. Carandell. Cuadernos. LAS CARTAS BOCA ARRIBA, G. Celaya. Turner. POESIA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA, José Luis Cano. Guadarrama. HISTORIA DE LA REVOLUCION CHINA, Mao Tse Tung. Castellet.

**CINE**

**Madrid**

LA PRIMA ANGELICA, Saura (Amaya). AL ESTE DEL EDEN, Kazan (San Pol). EL ATENTADO, Bolaset (Salaberry-Tetuan). EL CASO MATTEI, Rosi (Fantasio-Rialto). CHANTAJE CONTRA UNA ESPOSA, Losey (Bahía-Postas-Río). EL DETECTIVE Y LA DOCTORA, Harvey (América). LOS ENAMORADOS, Zetterling (Alexandra). EL ESPIRITU DE LA COLMENA, Ericc (Bulevar-Gayarre-Mola). FRENESI, Hitchcock (Chamartín). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). EL HEROE ANDA SUELTO, Bogdanovich (Peñalver-Pompeya). EL JEJE DE LA HORCA, Huston (España). LOS QUE NO PERDONAN, Huston (Emperador). LUIS II DE BAVIERA, Visconti (Gallao). MACBETH, Polanski (Aragón). LA PANTERA ROSA, Edwards (Alcalá Palace). TAL COMO ERAMOS, Pollack (Gran Vía). UN TRANVIA LLAMADO DESEO, Kazan (Nervión). YO VIGILO EL CAMINO, Frankelheimer (Kursal). Filmoteca Nacional: Consultar programación diaria. De especial interés el ciclo dedicado a Marco Ferreri.

**Barcelona**

LA PRIMA ANGELICA, Saura (Balmes). EL ESPIRITU DE LA COLMENA, Ericc. EL PROCESO Y UNA HISTORIA INMORTAL, Welles (Ars). FAMILY LIFE, Loach (Publi). EL CASO MATTEI, Rosi (Savoy). 2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO, Kubrick (Florida Cinerama). LA GATA SOBRE EL TEJADO DE ZINC, Brooks (Martínense). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Cataluña). JOHNNY COGIO SU FUSIL, Trumbo (Rex). JUNIOR BONNER, Peckinpah (Padró). LUIS II DE BAVIERA, Visconti (Coliseum). LA NOCHE AMERICANA, Truffaut (Bohemia-Gallileo-Venezia). ¿QUE OCURRIO ENTRE MI PADRE Y TU MADRE?, Wilder (Alexandra). LA PRIMERA NOCHE DE LA QUIETUD, Zurlini (ABC-Delicias-Dorado-Ideal-Río-Rivoli). Y DIOS ESTA CON NOSOTROS, Montaldo (Castilla-Rosal). Filmoteca Nacional: Consultar programación diaria. De especial interés el ciclo dedicado a Marco Ferreri.



Hace diez o quince años llegaba aquí algunas veces, procedente de San Sebastián, su pueblo, Rafael Ruiz Balerdi. Llegaba con esa pinta de despistado —que no ha perdido, afortunadamente—, acompañado de sus amigos donostiarras —Chumy o Munoa, por ejemplo—, que también era gente que yo frecuentaba mucho. Por ellos, creo, conocí a Rafael. Luego venía con Chillida. Esos artistas constituyen una larga familia en la que si se traba amistad con uno, se emparenta luego con todos poco a poco. Rafael, ya entonces, gozaba de gran crédito entre todos ellos como pintor, y, lo que es más importante, como persona. En aquel tiempo, la pintura de Ruiz Balerdi fluctuaba, según los momentos, entre un realismo con conciencia de lo que hacía y una "abstracción" muy fuertemente determinada por su pictorismo. Ahora, en su doble exposición con que se nos ha presentado en Madrid, parece que ya está decidido por su parte que su máximo deber social y pictórico