

res españoles, hoy es más que una realidad.

Pero, ¿y los cortos? La Administración suele protegerlos con una subvención cuando los considera de interés «artístico». Parece que sólo gracias a ella es posible que el cortometraje sobreviva, ya que mientras el No-Do permanezca impasible en los cines, pocos serán los que salgan a la luz. (Y, entre paréntesis, puede señalarse que cuando uno de esos cortometrajes se estrena, los alquileres de proyección oscilan entre las 250 y 500 pesetas semanales, con lo que su amortización es bastante difícil.)

¿Qué peligros ofrecen los cortos, sometidos como están a los habituales medios de control de censura y protecciones? Y aunque nos repitamos hasta la saciedad, ¿qué ventajas ofrece el No-Do, salvo para el mismo No-Do, que mantiene su productora a la sombra de su obligatoriedad?

Ha llegado un momento en que el No-Do ha empezado a tener el interés de lo «camp». La actriz Begoña Valle confesaba hace poco que procuraba no dejar de verlo nunca porque suponía para ella un ejercicio de imaginación insustituible. ¿De qué hablarán esta semana?

¿Qué reportaje vendrá a continuación? Porque escasas ocasiones son las que el No-Do aprovecha para hablar de la actualidad (de una actualidad de interés, se entiende), que no sea la repetida ya por TVE. ¿Será esta semana cuando toca el reportaje famoso del tren del que la gente baja corriendo para ver unas regatas? ¿O «tocará» la canción de alguien que no viene a cuento? ¿Será quizá una entrevista con una actriz o con un actor cuya elección viene motivada sólo por la necesidad de cubrir el espacio de la semana?

Mientras tanto, muchos son los cortometrajes ya rodados que permanecen dormidos en sus cajas, muchos más son los que no llegan a hacerse e infinitos probablemente los realizadores españoles que nunca alcanzarán la

oportunidad de expresarse siquiera sea a través del documental. La cuestión del No-Do, como puede comprobarse, no es una trivialidad de verano. Probablemente dentro de un año tengamos que plantear de nuevo la cuestión.

Cierto es que hace unos años el No-Do era un vehículo insustituible de promoción. Pero ha transcurrido mucho tiempo desde entonces (el No-Do tenía además una separata llamada «Imágenes»), y ya no consiste en poner el mundo entero al alcance de todos los españoles. De cualquier forma, y si el sostenimiento de la pequeña industria que supone es una razón de peso (otra podría ser la de actualizar los interesantes archivos que el No-Do posee), ¿por qué no se amplía esa obligatoriedad al cortometraje? De hecho, se dice que esa obligatoriedad existe, como la de proyectar un día a la semana una película infantil. ¿Qué razón hay para que no se pongan en vigor? ¿Es la publicidad?

¿Cuándo pasará esta cuestión del corto y del No-Do a las asambleas sindicales de los productores? ¿Cuándo se empezará a entender que el cine no lo constituyen exclusivamente los largometrajes? ■ DIEGO GALAN.

## TEATRO

### «Historia de un pechicidío», de Lauro Olmo

Una serie de factores ha delimitado lo que podríamos llamar «teatro crispado español». Cuantos pertenecen a él —autores, directores, grupos, espectadores...— contemplan el teatro con una tensión especial, hija de todo ese discurso tácito que la vida es-



Lauro Olmo.

pañola de nuestros días no ha dejado ser explícito. Muchos nombres arrastran una carga soterrada, cuyo verdadero sentido continúa en la penumbra. Andan en juego los textos prohibidos, las sesiones únicas, las funciones en los Colegios Mayores, las periódicas encuestas en las que aparecen autores cuyas obras casi nadie conoce... Factores —en el centro, el Teatro Independiente— que impregnan cualquier actividad de su mundo de cierto sentido oculto, como si a través de ese teatro pudiera descifrarse toda la realidad española.

Lauro Olmo, por las obras que ha estrenado y las que no ha podido estrenar, por su posición crítica, pertenece, sin duda, al mundo de ese «teatro crispado». Su nombre comporta una serie de reflexiones que, lógicamente, uno espera ver asumidas en cualquiera de sus obras. El espectador establece el discurso que relaciona «La camisa» con «La pechuga de la sardina» y «English Spoken», se acuerda incluso de «La noticia» y se dispone a situar «Historia de un pechicidío», aun aceptando su tono cómico, en esas coordenadas.

¿Qué habrá querido decir «realmente» el autor a través de la farsa?

Luego resulta que todos estos planteamientos no vienen a cuento. Que Lauro Olmo ha querido escribir una comedia sin intenciones ocultas, una comedia menor, humorista, con todos sus hilos al descubierto. En la que si en un momento dado vemos al censor-cuervo enfermizamente atrapado por aquello que prohíbe, o en tal o cual frase aparecen los consabidos paralelismos, no hay por qué darle importancia, ya que los tiros van por otro lado.

Me han contado que la noche del estreno hubo nervios en el escenario y entre algunos espectadores. En la cuarta o quinta representación, que es la que yo vi, todo discurrió relajadamente: divertidos y sueltos los actores —que es lo fundamental en un teatro de este tipo—, ajustado el montaje, la música de Ramón Ricote y el conjunto Los Tíos al ritmo, a la sensación de ligereza y facilidad que la comedia reclama, atentos y prontos al aplauso los espectadores...

Viendo «Historia de un pechicidío» se da uno cuenta del daño

que puede hacerse a ciertos autores exigiéndoles siempre la obra «trascendente». De hecho, determinadas comedias y montajes que tenían un sentido dentro de la evolución teatral española, se han minimizado por la necesidad de guiarle el ojo al espectador, de decirle que detrás de aquel tratamiento cómico había una reflexión grave y sesuda. Lauro Olmo no sigue ese camino. Sobre un argumento brevísimo, sin la menor voluntad de ser lógico ni verosímil, unos fantoches animan divertidos versos, con los que el autor se burla de la represión sexual y de nuestra moral del honor. Siendo la palabra el instrumento expresivo fundamental, la obra atraviesa pasajes de diversa fortuna, según su gracia verbal y sus niveles de ironía y de chacota. Carlos Ballesteros, Amparo Soto, Adriá Gual, Enrique Cazorla, Antonio Gutti, Maribel Altes y Francisco Cecilio son los desenvueltos intérpretes de esta pieza, que, aun siendo de Lauro Olmo, no pertenece al «teatro crispado» español. Titularse «Historia de un pechicidío» o «La venganza de don Lauro» y autodefinirse como «crónica-rock» es ya una declaración de principios. ■ JOSE MONLEON.

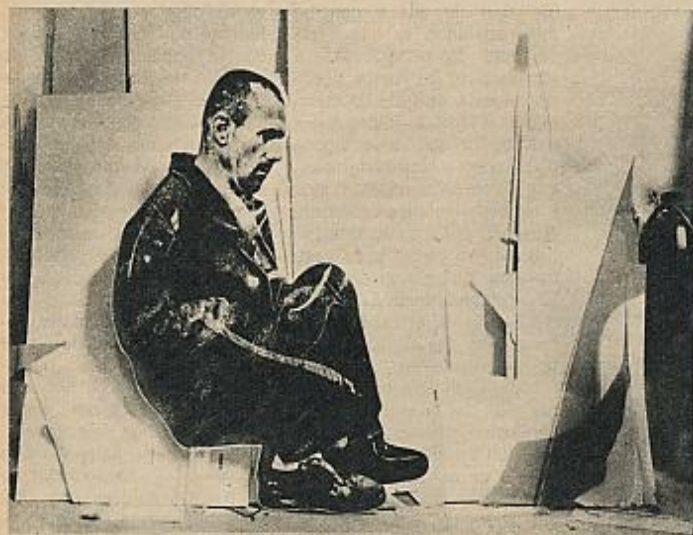
## ARTE

Permitidme confesar un método de trabajo personal, algo que me sirve de pauta íntima para ir confeccionando estas pequeñas crónicas semanales e insignificantes. Yo escribo, claro, sólo de lo que veo, y bien sabido es que no me es posible ver todo lo que se exhibe en este Madrid, cuya edad actual podríamos señalarla históricamente como «de las galerías de arte». ¿Cómo decido ver lo que efectivamente

veo? Aquí tengo que darle un cierto margen a mi propia intuición. Veo lo que intuyo que me va a interesar. ¿Y por qué llega a interesarme lo que me interesa? Por la cantidad de problematismo que plantea, y que me plantea a mí personalmente.

La exposición que abrió Darío Villalba en la sala grande de Vandrés la vi desde el primer día. ¿Por qué no escribí de ella, porque no me interesó? No, al contrario. Me interesó vivamente. Me interesó quizá en exceso. Me interesó tanto, que me dejó lleno de problemas. Y claro está que un comentarista —que es lo que espero ser yo— debe participar de alguna manera del problema que propone el artista, pero, de alguna manera también, debe indicar, si no una propuesta de solución explicativa, una explicación del problema mismo. Y esa es la cuestión. Yo sé que el problema existe, pero no acabo de explicarlo, de explicármelo, en la medida de mi propia perplejidad. ¿Qué es lo que ha pasado entonces? Ha pasado, me apresuro a confesarlo, que yo he ido remoloneando una crónica que tenía que ser una explicación, la cual no estaba —no estoy— en condiciones de dar. Lo que pasa es que ya estamos en el verano. Todo se acaba, incluso se cerrará a medias esta sección... ¿Qué debo hacer? La experiencia, mi pequeña experiencia personal, me indica que si yo no puedo explicar una cosa, debo explicar por lo menos mi fracaso. Y eso es lo que quiero hacer públicamente, para estar tranquilo, por lo menos con mi conciencia, este verano. Porque yo he leído algunos comentarios inteligentes, firmados por críticos que no son españoles y que yo respeto mucho —como Giancarlo Politi o Marta Traba—, pero su explicación no acaba de satisfacerme. Yo creo que lo mejor que puedo hacer aquí es, ya que no puedo mostrar mi sagacidad, confesar mi perplejidad; pensaré por escrito.





Darío Villalba, «Demente II», 1974.

**Darío Villalba, en la sala grande de Vandrés**

En un comentario anterior que yo dediqué a Darío me refería al problema de su espacio, planteándolo con las pautas que inteligentísimamente me había proporcionado previamente Venancio Sánchez Marín. Yo podría volver a eso para resolver el problema de mis dudas, pero no sería honrado. Porque, además, sin que eso deje de estar ahí presente, el problema que a mí ahora me plantea la obra de Darío Villalba es éste: Y bien, ¿por qué? ¿Por qué esos personajes en su fanal? ¿Por qué el drama —el drama de la alienación— de cada uno, separado de su contorno, aislado del ambiente que lo podría

diluir en un todo que le disminuiría su dramatismo? Me parece que en esas preguntas están ya implícitas parte de las respuestas. El final de las preguntas alude al final de lo que podrían ser respuestas: Se trata, sí, de señalar, en la alienación de los que clínicamente están locos, la alienación consuetudinaria que padecemos, que olvidamos a fuerza de saberla: la de solitarios en la muchedumbre, la de desesperados en la esperanza, etcétera. Se trata, además, de aislar su dramatismo individualizado para que adquiera la grandeza de lo insólito por su mismo aislamiento, como hacía, de otra manera, Zurbarán cuando insistía sobre el carácter grávido de las cosas extrayéndolas de la ingravidez del aire ambiental. Como los surrealistas cuando... en fin... Lo que importa es la otra pregunta: ¿por qué? Esa pregun-

ta tendría aquí también un sinfín de respuestas, todas las cuales —tras hablar de los problemas espaciales que ya reseñó Venancio y yo recogí— acabarían finalmente en esa pregunta, a la que yo llego, por fin, dando astutamente por resueltas todas las interrogantes previas: pero, ¿por qué?

Y he aquí mi respuesta, respuesta que yo quiero ofrecer con mucha modestia, porque más que una respuesta es una pregunta, o, más concretamente aún, una propuesta: lo que yo considero que es la propuesta concreta de Darío Villalba a su problema de realizar el realismo.

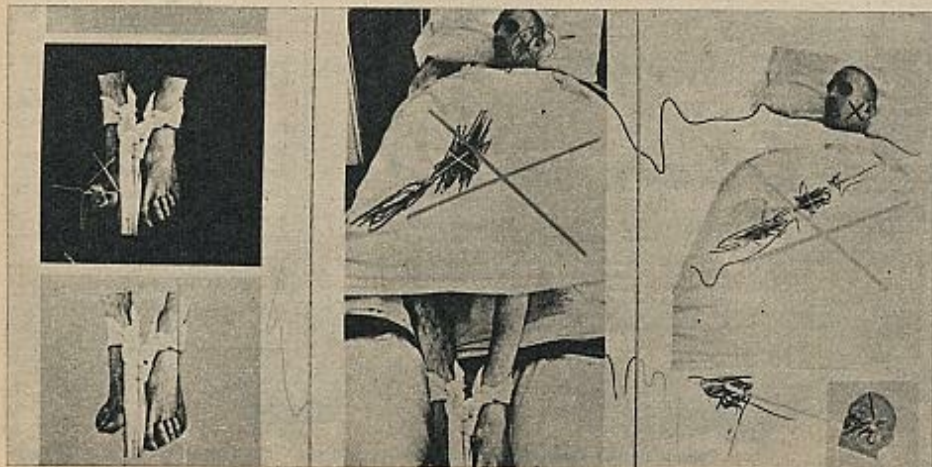
Lo que ocurre es que esa propuesta, para explicarla —para explicársela— en toda su dimensión hay que situarse en un problema de principio, el cual nos lleva a planteamientos de principios que trataré de resumir hasta lo

insensato. Así: Primero, el arte contemporáneo ha dejado ya dilucidado el problema de la realidad, diferenciándolo del de la representación. Segundo, no obstante, el arte contemporáneo tiene necesidad de un «realismo», ligado al hecho representativo. Tercero, tras el descubrimiento de un quantum de realidad en lo que no era representativo, el artista contemporáneo tiene necesidad de hacer un arte que, siendo representativo, incorpore la realidad en otra dimensión...

Este formulario es insensato, ya lo sé, a fuerza de pretender la síntesis... Además, yo de lo que pretendía hablar aquí es de lo que hace Darío Villalba. ¡Ah, sí! Pues Darío Villalba lo que hace, lo que pretende hacer, es dar su respuesta... perdón, su propuesta, a ese problema, como otras formas de realismo en el mundo lo están intentando también a su manera. La propuesta de Darío Villalba consiste, creo, en aislar la imagen de la alienación, para condensarla, a la manera de una acusación. ¿La propuesta de Darío Villalba? ¿Pero esto qué es? Esto mío ni siquiera es una propuesta. Esto probablemente no es nada más que una pregunta...

En realidad, lo que a Darío Villalba le interesa como pintor es su eficacia como testigo. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Darío Villalba, «Tríptico Enfermo», 1973.



**LIBROS**

POETAS ESPAÑOLES POSCONTEMPORÁNEOS. El Bardo. SHAKESPEARE: SONETOS, versión de Agustín García Calvo. Anagrama. LA VIDA DE UN HOMBRE, Giuseppe Ungaretti. Plaza & Janés. POESIA SURREALISTA EN ESPAÑA, Pablo Corbalán. Ediciones del Centro. MEMORIAS DEL SUBSUELO, Flodor Dostoiévski. Júcar. LA JORNADA DE UN ESCRUTADOR, Italo Calvino. Alianza Tres. LA DAMA DEL LAGO, Raymond Chandler. Alianza Emecé. REBECA, Ramón Gómez de la Serna. Austral. EL BENEFACTOR, Susan Sontag. Lumen. NIÑAS, Lewis Carroll. Lumen. EL ARTE DE LA MEMORIA, Frances A. Yates. Taurus. EL OLOR DEL HENO, Giorgio Bassani. Seix Barral. LOS DIAS ESTAN CONTADOS, Juan Gil Albert. Tusquets. CAMBIO DE PIEL, Carlos Fuentes. Seix Barral. MITO Y PENSAMIENTO EN LA GRECIA ANTIGUA, Jean Pierre Vernant. Ariel. EL COMPROMISO EN LITERATURA Y ARTE, Bertolt Brecht. Península. LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX, selección de Simón Marchán. Alberto Corazón. ESTUDIO ANTROPOLOGICO SOCIAL DE UN PUEBLO DEL SUR, Enrique Luque Baena. Tecnos. LA ORQUESTA ROJA, Gilles Perrault. Laia. DESDE CARLOS V A LA PAZ DE LOS PIRINEOS, Antonio Domínguez Ortiz. Grijalbo. LA SOCIEDAD MADRILEÑA FIN DE SIGLO Y BAROJA, Carmen del Moral. Turner.

**CINE**

**Madrid**

EL ATENTADO, Boisset (Bécquer). CONFESIONES DE UN COMISARIO, Damiani (Ideal). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). LOS HERMANOS MARX EN EL OESTE, Buzzell (Charmán). LUIS II DE BAVIERA, Visconti (Palacio de la Prensa-Velázquez). LA PRIMA ANGELICA, Saura (Amaya). TAL COMO ERAMOS, Pollack (Gran Vía). TIEMPOS MODERNOS, Chaplin (Aragón). TOMA EL DINERO Y CORRE, Allen (Barceló). CINE BELLAS ARTES: Cambio de programación diaria. De especial interés.

**Barcelona**

LOLITA, Kubrick (Alexis). CANTANDO BAJO LA LLUVIA, Donen-Kelly (Waldorf-Cinerama). CONFESIONES DE UN COMISARIO, Damiani (Marina). 2001, Kubrick (Florida-Cinerama). ESPARTACO, Kubrick (Dante). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Cataluña). LOS HERMANOS MARX EN EL OESTE, Buzzell (Petit-Pelayo). LA LEY DEL SILENCIO, Kazan (Aquitania). LA PANTERA ROSA, Edwards (Fémina). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, Bogdanovich (Liceo). EL SEDUCTOR, Slegel (Oriente). TRATAMIENTO DE SHOCK, Jessua (Astoria). UNA NOCHE EN LA OPERA, Marx-Wood (Atenas). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Palacio del Cinema).