

BENITO
PEREZ GALDOS

EPISODIOS
NACIONALES

LA GUERRA DE
LA INDEPENDENCIA

Primera serie

1

TRAFALGAR

2

LA CORTE DE
CARLOS IV

3

EL 19 DE MARZO
Y EL 2 DE MAYO

4

BAILEN

5

NAPOLEON
EN CHAMARTIN

6

ZARAGOZA

7

GERONA

8

CADIZ

9

JUAN MARTIN
"EL EMPECINADO"

10

LA BATALLA DE
LOS ARAPILES

150 ptas. volumen

avanzadas corrientes de la interpretación contemporánea del hombre y del mundo.

El estudio sobre "Nadja" —la única obra narrativa, en el sentido más clásico de la palabra, que escribiera nunca Breton— nos hace descubrir qué era y qué trascendencia tenía la experiencia cotidiana del surrealismo: la existencia misma del poeta cambia, su realidad de todos los días se transforma, desde el momento en que se hace permeable a la posibilidad de una experiencia otra, de un universo más complejo. Breton, a través de su encuentro con Nadja, ve su mundo enriquecido. Se produce el hecho de "cambiar la vida" que



André Breton.

preconizaba Rimbaud. Toda la poesía, toda la escritura de Breton podría cifrarse en este deseo de cambiar la vida; éste es su verdadero mensaje revolucionario: transformar el mundo y hacer de la existencia humana algo menos grotesco de lo que es.

Con frecuencia se ha tachado a Breton de idealista. A la luz del estudio de Durozoil-Lecherbonnier, esto pierde sentido: a través de sus constantes vacilaciones y dudas, de sus múltiples cambios de postura, vemos a un hombre que luchó durante toda su vida por adaptar su ideología a una práctica liberadora; pero no en el sentido iniciático y místico de la palabra liberación. La libertad tuvo siempre para Breton un sentido plenamente material y colectivo.

■ EDUARDO HARO IBARS

El teatro español
en el banquillo

El pensamiento conservador, en tanto que dominante, reafirmó, a partir del 39, una interpretación articulada del hecho teatral. Naturalmente, esta interpretación no había por qué ofrecerla ni explicitarla en un texto único. Aparecía y se reiteraba aquí y allá, cuando se reducía la historia del teatro al estudio en sí de los textos dramáticos, cuando se concebía al actor como un instrumento neutro —al que se le pedía sólo temperamento, voz, figura y otra serie de valores "naturales"— de la expresión escénica, cuando se confundía el estudio de la actuación con la técnica declamatoria, cuando la escenografía era decoración, cuando cualquier rechazo de la rutina se definía como ensayismo minoritario, cuando se llamaba Arte al teatro de la derecha y Política al teatro de la izquierda, cuando se identificaba el peor teatro con teatro popular, cuando la buena carpintería era parecerse a don Jacinto y la mala a Valle-Inclán, cuando era un mérito estrenar con pocos ensayos y una falta de profesionalidad empeñarse en que todo el reparto entendiera bien la obra, cuando...

Contra ese "cuerpo doctrinal" comenzaron pronto, apenas vencida la dura década de los cuarenta, las rebeliones, la puesta en cuestión de sus principios, la investigación sobre sus fundamentaciones socioeconómicas. Cada uno lo hizo a su manera. Y mientras uno escribía "Historia de una escalera", otro montaba a Unamuno en el salón familiar, otros organizaban un teatro de cámara, otros escribían en las revistas universitarias que el teatro podía y tenía que ser "otra cosa", otros...

De entonces a hoy, son muchas las personas que, desde su plano específico de creación cada cual con sus propias ideas, han ido elaborando una respuesta antagónica a la tradicional. En su teoría y en su práctica. Aun cuando el medio, políticamente hostil al desarrollo de esta nueva concepción dramática, haya contribuido a balcanizar —e, incluso, a enfrentar— lo que eran partes complejas de un mismo todo.

Parece que, al fin, ha llegado el momento de contemplar la panorámica global de nuestra rebelión teatral de estos años, trasunto de otras rebeliones más sustanciales. Algunos lo han he-

cho a través de ensayos en los que han expuesto su punto de vista acerca de los fenómenos que conforman ese discurso. Otros han preferido asomarse a esa realidad y alinear las distintas opiniones para invitarnos a sacar una conclusión que tome en cuenta lo que cada uno piensa, sin caer en lagunas ni deformaciones. A esta categoría pertenecía el libro de Armando C. Isasi, "Diálogos del Teatro Español de Posguerra" (Editorial Ayuso), comentado en su día, y a ella pertenece también "El teatro español en el banquillo", de M. A. Medina, que acaba de lanzar el editor valenciano Fernando Torres.

Materia fundamental del voluminoso y cuidado libro son las entrevistas a Autores, Actores, Directores, Escuelas de Arte Dramático, Críticos, Empresarios, Teatros Independientes y Cafés-Teatro. El censo es abierto, pero es obvio que a M. A. Medina le ha interesado contar, sobre todo, con quienes mantienen una actitud más crítica, viniendo a ser las opiniones conservadoras su contrapunto. Breves textos de introducción a cada capítulo, más la puntualización sobre las opiniones compartidas por los encuestados, contribuyen a vertebrar una materia aparentemente dispersa y, sin embargo, lo bastante coincidente en una serie de puntos como para darles el valor de "estado de opinión". La transcripción de algunas tablas estadísticas y de las normas que han regulado la censura teatral completa este volumen, cuya lectura me parece importante para mejor documentar la opinión de cada cual sobre el teatro español y algunos de sus protagonistas.

Lo cual, por supuesto, no es invitar a la articulación de una nueva normativa que oponer a la tradicional. Sabemos, eso sí, que se nos quiso imponer un concepto del teatro con el que no estábamos de acuerdo. Conocemos también algunas de las respuestas que son válidas para nosotros y en nuestro tiempo. Pero la actitud dialéctica exige aceptar que nuevas circunstancias solicitarán nuevas respuestas o matizarán de forma imprevisible lo que ahora consideramos idóneo. Si la visión estática de la sociedad —en defensa de los intereses dominantes— exige la creación de normativas, la visión dinámica plantea la correlativa necesidad de respuestas dialécticas. Sólo así, hipótesis y resultado políticos, práctica y teoría artísticas, podrán estar en

armonía y no caeremos en una nueva normativa de las intenciones, prescindiendo de los resultados, o viceversa.

La historia, por decirlo con una frase tópica, es un proceso. Y lo que los libros como "El teatro español en el banquillo" hacen es ayudarnos a clarificar su trama, a sentir y entender la historia del teatro como una manifestación de la nunca detenida vida social. Aunque no lleguen al análisis del material obtenido.

■ JOSE MONLEON.

CINE

"Canciones para después de una guerra"

Esta semana en Barcelona e inmediatamente en Madrid se estrena, por fin, la obra "maldita" de Basilio Martín Patino "Canciones para después de una guerra". Seis años detenida por la Administración —que no por la censura que dió en su día su parcial visto bueno hasta el punto de ser programada en el Festival de Cine de San Sebastián; ocurrió, al parecer, que algún crítico bien situado en sus relaciones públicas pensó que era una película "blasfema" y logró que Carrero Blanco decidiese personalmente su prohibición—, es esta una de esas películas convertidas en campo de batalla por la libertad de expresión cinematográfica; un símbolo de las restricciones que ha tenido —y tiene— que soportar un pueblo reducido al paternalismo de quienes por la fuerza se han erigido en sus veladores morales y políticos. Si "Canciones para después de una guerra" quiere ser una crónica de los sucesos más significativos (o sólo de algunos de esos sucesos significativos) de la posguerra, la propia prohibición de la película debía haber figurado en sus imágenes como un dato revelador de cómo se ha ido estructurando la política cultural, cinematográfica y social de estos cuarenta años.

Ya escribimos en estas mismas páginas que la autorización ahora de la película de Patino no supone que esa situación haya cambiado. Estamos acostumbrados a que de vez en cuando



Uno de los impresionantes documentos que se recogen en la película.

se utilicen prohibiciones anteriores para demostrar un talante más abierto en la permisividad, crear un ambiente de mayor amplitud expresiva. No hay que olvidar esto y recordar que al tiempo que se aprueba "Canciones para después de una guerra" (sin que ya pueda comprobarse nunca el efecto que la película podía haber producido hace seis años) son otros títulos los que se prohíben, otras las películas que siguen padeciendo las mismas restricciones, aunque no lleguen al grado de popularidad que esta consiguió. Hay que limitar, pues, la noticia, a ella misma sin confundirla con una nueva política ni, lo que es más importante, con una estructura diferente de la censura o su desaparición.

¿Por qué se prohibió "Canciones...? Insisto en que hubiera sido muy importante lograr que en la propia película se hablara de ello, porque a todas luces resulta un dato revelador. Lo que Patino (y sus colaboradores —José Luis García Sánchez fundamentalmente) ha querido hacer es muy simple: la crónica de cómo un país puede soportar las miserias de una posguerra, de cómo, en conjunto, se fue expresando una conciencia colectiva, o qué se autorizó de esa expresión (porque otra cosa hubiera sido hacer la crónica de la España real para la que seguramente no existen documentos gráficos ni, por supuesto, autorización gubernativa). La ironía con la que Patino va apuntalando su crónica —alternadas las canciones con otros datos históricos o sociológicos— ha debido ser la piedra de toque de la bestial prohibición que la película ha sufrido. Y es que esa ironía puede lle-

gar a dismantelar la imaginaria de unos tópicos o unos mitos que fueron —y son en su versión actualizada— el soporte de una situación política. Patino parte de los datos que maneja como expresión de la Historia ("Eran canciones para sobrevivir, canciones con calor, con ilusiones, con historia; para sobreponerse al vacío, a la oscuridad, al miedo, para ayudarnos en la necesidad de soñar, para sobreponernos..." se dice en un momento de la película) cuando de hecho lo fueron de una Historia forzada que no revelaba la auténtica entidad de lo que ocurría; el tono irónico de la narración consiste de momento en la ausencia de sentimentalismo, descubriendo lo ridículo de esas manifestaciones; y a ello añade el montaje corrosivo de unos planos contrapunteados donde puede compararse la "alegría" de una elegante sociedad que vive sus reuniones de lujo junto al patetismo de un pueblo hambriento al que se le obliga a cantar "A lo loco se vive mejor..."; o el contrapunto de un desfile de modas con planos de una cárcel...

Las canciones son el nexo de una narración que se divide en capítulos por los que desfilan la División Azul, la segunda guerra mundial, el Auxilio Social, el NO-DO, las películas de Cifesa, Matías Prats, los toros, el fútbol, la publicidad, la radio, la educación religiosa, las procesiones, las enfermedades, el invento de los productos sintéticos, las compañías de revista, Carpanta, el-estraperlo, los créditos, las casas de empeño, el hambre, la lotería... La crónica de un pueblo anónimo que sólo podía comunicarse en canciones o en mitos que ya han muerto como los de

hoy morirán, como —según se dice en la película— moriremos todos y aquí no quedará más que un recuerdo confuso de tanta atrocidad y miseria...

"Canciones para después de una guerra" no es, por supuesto, una película nostálgica, sino impotente, que sabe que nada puede ya hacer por cambiar aquellos años que algunos llaman heroicos y que no fueron sino dolorosos para quienes no podían "gozar" de la legalidad oficial ("Lo que no entiendo es por qué depuraron a mi tío; sólo fue un republicano pacífico que nunca se metió en nada", se dirá en otro momento de la película). Pero tampoco es una película crítica donde la información y el análisis objetivos sustituyan la ausencia de entendimiento al que se nos ha forzado. Vinculada a la memoria colectiva que aún nos une, la película servirá para despertar emociones que ayuden a plantearse el análisis de una situación política que no ha cambiado en lo fundamental. Como apuntaba un compañero de proyección, la misma irracionalidad que se desprende ahora de aquella supuesta cultura popular de los cuarenta podría plasmarse en montajes que recogerían imágenes de nuestros NO-DOS actuales con las canciones que —aún hoy— se siguen produciendo. A veces la evidencia tiene que hacerse ironía para no volvernos tontos del todo.

Bienvenida "Canciones para después de una guerra", primer acercamiento documental de nuestra realidad, que probablemente necesitará todavía de nuevos esfuerzos como este, pero que es ya —en este admirable trabajo de selección y montaje— una película insustituible para saber mejor donde estamos. ■

DIEGO GALAN.

TEATRO

Cuarto estreno de Martínez Mediero

En el Martín, tradicional teatro de revista y escenario que definió una época de la vida ma-