

renta para que unos jóvenes de hoy se arrojen fervientemente ante la placa conmemorativa del episodio protagonizado por las cinco heroínas. Gracias a ellas (y a cuantos en ellas quedan simbolizados), los amaneceres, como dice la película, son tranquilos en la Unión Soviética.

Ese esquema de película de aventuras puede ser trasladado a cualquier país, a cualquier guerra y a cualquier bando. Ninguna variante puede encontrarse, por otra parte, en el tratamiento del esquema respecto al de otras películas norteamericanas o, como digo, españolas. Lineal y superficialmente la anécdota se desarrolla en términos clásicos y sencillos; quizá en cualquier caso pueda descubrirse en "Los amaneceres son aquí tranquilos" una mayor ingenuidad que en sus equivalentes occidentales.

Coincidiendo esta película en Madrid con el "estreno" de "El acorazado Potemkin", parecen no responder al mismo país, al mismo siglo. El film de Eisenstein sigue siendo increíblemente más moderno, vivo, inteligente y revolucionario que esta otra película de estrecho patriotismo y escasa imaginación. Sorprendentemente, además, en el país de Stanislawski, los actores de esta película ignoran enseñanzas que ya son básicas en otras cinematografías sobre lo que significa el trabajo de actor. Ojalá esta nueva apertura al cine soviético importe títulos de mayor interés, si los hubiere. ■ DIEGO GALAN.

## "Acto de posesión"

Estamos en un momento torpe del cine español: a muchos productores no parece importarles el buen resultado de sus películas si no es en orden a una inmediata y fugaz comercialización. Desconociendo que, incluso en este sentido, es más rentable cui-

dar el producto que debe venderse, tiran por la analfabeta calle de en medio (todo rápido y mal), perdiendo en el empeño su público y, por lo tanto, las posibilidades de una auténtica comercialización. Los espectadores, por su parte, perdemos oportunidades de ver películas que nos importan y, lentamente, la confianza en que esas películas puedan producirse alguna vez. Salvando las excepciones de todos conocidas, lo normal del cine español actual es el aburrimiento, cuando no la indignación.

Viene esto a cuento de lo que podía haber sido, a mi juicio, una película de cierto interés o curiosidad, destrozada por planteamientos, imaginó, de producción. Una historia de Miguel de Unamuno ("Dos madres"), de cierto parentesco con "La tía Tula", tendrá siempre algo más que ver con nosotros que las paridas habituales, a condición de que esa historia sea respetada en su ambiente y medio originales y no trastocada por una inútil y gratuita exhibición de desnudos (no siempre, por otra parte, apetecibles). Transformar ese texto original por una vulgar película erótica (en la imposibilidad —todavía— de hacer auténtico cine pornográfico) es una aberración insoportable. Teniendo en cuenta, sobre todo, que ese "erotismo" en las películas españolas es, como ya se sabe, la estupidez llevada al sexo. Nada auténticamente erótico (que implicaría una buena dosis de imaginación y talento) tiene que ver con estas películas españolas de hoy, ni tampoco con el "Acto de posesión" que nos ocupa. Tetas y culos parece ser el único ingrediente erótico que puede imaginarse. Y ello, como en este caso, contra una historia que podía haber obtenido un mejor tratamiento.

"Dos madres" es la historia de una mujer estéril que vive obsesionada por la necesidad de tener un hijo, hasta el punto de convencer a su amante que lo

tenga con otra mujer. "Todo lo tuyo es mío, y ese hijo también lo será". Ambientado en una ciudad represiva y angustiosa, el relato obtiene —o debería obtener— una serie de connotaciones respecto a la situación de la mujer española, a su papel en esa sociedad y al entorno que la aprisiona.

En su lugar, se ha optado por una mezcla de erotismo y suspense, ambos vulgares, y por la utilización de Patxi Andión y Amparo Muñoz como pareja estelar (llamando así la atención sobre su matrimonio real y cosas similares), consiguiendo en conjunto la simple realización de una mala película que pasará sin pena ni gloria o que, al menos, debería olvidarse en el mismo momento en que acaba la proyección. ■ D. G.

## TEATRO

### También usted puede verlos

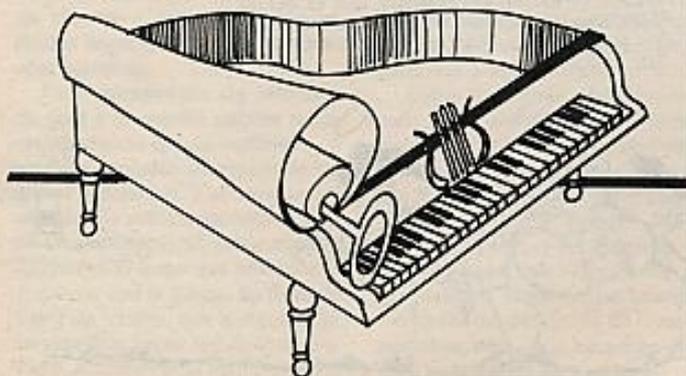
Durante años, por disposición oficial, en España no hubo adulterios, desnudos, rojos ni homosexuales. Han tenido que pasar cuatro décadas para que ese mundo, tan heterogéneo, aunque tan interesadamente mezclado por la moralidad oficial, saliese a la luz pública.

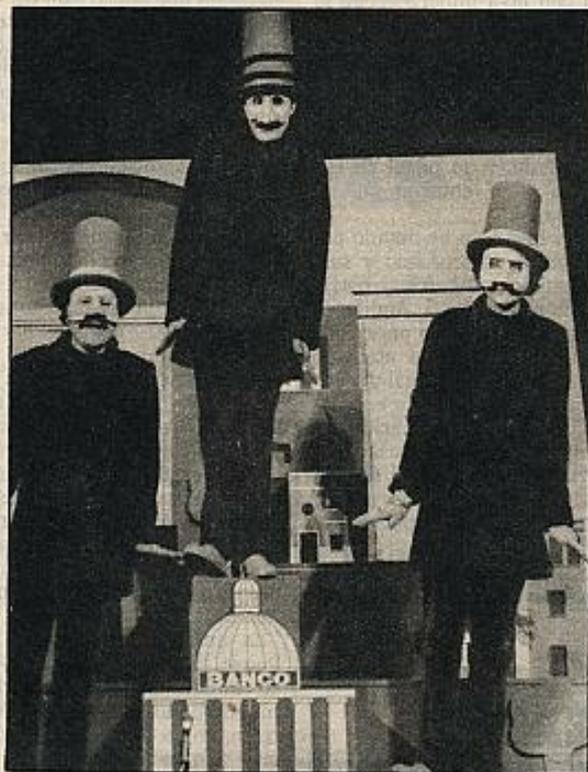
La liberación ha ido, por otra parte, explicándonos el puesto que la mentalidad burguesa reserva a cada uno de los fenómenos. Primero, aplausos a la expresión del desajuste matrimonial, antes un tema tabú, en los escenarios e incluso en las visitas. Después, nuevos aplausos para "el desnudo integral", el más grato y más cómodo de los símbolos de nuestra democracia. Paréntesis galante para el teatro político, reducido a lo estrictamente imprescindible para que los escritores rojos ya no puedan invocar la intolerancia de la censura. Luego, con no ir a ver a esos autores, en paz. Y en seguida, el tema de los homosexuales, esos personajes tan curiosos y, según parece, tan divertidos. ¿Acaso no han vivido tantos años teniendo que ocultar su condición? ¿Pues que salgan ahora a escena para que nos riamos un poco!

La conclusión que uno saca,

en fin, es que nuestro teatro —como les ocurre a tantas personas que se "liberan" tras muchos años de represión— vive en el gozo de inventariar los ex pecados prohibidos mucho antes que en el de utilizar los márgenes de indagación abiertos por la nueva realidad política. Consideración esta que sería banal y aun ingenua si uno no quisiera decir con ella que el "modo de emplear la libertad" en nuestro teatro es el correlativo de lo que entiende por tal nuestra pequeña burguesía contemporánea.

"Los chicos de la banda" ya fue, en el Barceló, un éxito de público. Era aquella una comedia tradicional, con la novedad de no responder el sexo de los protagonistas a los patrones habituales. En el Lara, una pieza que sólo quería hacer reír agotó la curiosidad del público por los desparpajos gestuales de un homosexual de chiste. Ahora, con "La jaula de las locas", de Jean Poiret, versión española de Alonso Millán, se intenta abrir el mundo de los "travestis". No se trata, como en esa extraordinaria "Orquesta de señoritas", de la compañía argentina de San Telmo, o en algunas representaciones del teatro de Genet —o aun de los más solemnes y recientes casos en que los actores han hecho los papeles de Bernalda Alba y de la Celestina—, de confiar a hombres la interpretación de ciertos personajes femeninos, a cuya dureza, frustración y asexualidad puede convenirles la deshumanización, la institucionalidad, que resultan de la mezcla. En el caso de "La jaula de las locas" aparecen personajes masculinos vestidos de mujeres; el "travesti" no es un recurso estilístico, decidido por el director, sino un elemento fundamental y naturalista de la comedia. En un cabaret, al estilo de Barcelona de Noche o de Madame Arthur, regentado por un "matrimonio" de homosexuales, surge la necesidad de recibir a una familia "normal", evitando que ésta advierta cualquier irregularidad. La acción dramática es tremendamente falsa e importa poco. Por eso Azpilicueta, el director, ha procurado, sobre todo, cuidar lo que pudiéramos calificar de la "gestualidad de las locas", para lo que cuenta con Ramón Corroto, Vicente Parra, el venezolano Julio Gasette, Antonio Cerro y otros actores, que montan, con distinta eficacia y distinta personalidad, el previsto "show" de la ambigüedad, la caricatura y la confusión sexuales. La confrontación con la "familia honorable" sería el otro eje de la comedia, en la medida en que





"Los mercaderes de ciudades", por el Teatro del Mediodía.

ello permite burlarse un poco de la ceguera de las gentes "normales", sobre todo si son tan estúpidas como las que aparecen en esta ocasión.

El público acude, visiblemente, por dos razones. Están los que van a "curiosear", a ver "cómo son las locas", y luego están las mismas "locas" o "semilocas", que asisten, tanto en busca de la identificación como para apoyar el reconocimiento escénico de su mundo.

Pero, de verdad, ¿es tan divertido, en términos sociales, el mundo de los homosexuales? ¿De qué represiones y bajezas colectivas no está hecha su comicidad? ■ JOSE MONLEON.

## El teatro del mediodía

No hay duda de que en la historia reciente del teatro español el grupo Mediodía —surgido de una escisión de Esperpento, otro grupo sevillano importante— constituye una de las expresiones más serias del teatro andaluz. En Esperpento-Mediodía se ha cultivado una tradición que aunaba los planteamientos políticos con los estéticos, la exigencia de una profesionalidad a la creación de circuitos de proyección popular. Sin apresuramientos, tomándose el tiempo que consideraban necesario, los de Esperpento y, luego, los de Es-

perpento y Mediodía, han ido elaborando —bajo la visible tutela del pensamiento brechtiano, aunque las obras no fueran del autor alemán y las representaciones se ajustaran, en primera lectura, a otros estilos— una serie de espectáculos que forman parte del "cuerpo teatral" de la larga oposición al franquismo.

Esto dicho, y justamente reconocido, hay que preguntarse por qué el trabajo de los grupos sevillanos no ha tenido en Madrid la resonancia necesaria. Ahora, de "Los mercaderes de ciudades", que se representa con muy escasa asistencia de público, podría decirse que la situación sociopolítica española hace ociosa, al menos sobre un escenario como el de la Comedia, la explicación

de un problema —la especulación del suelo, la connivencia entre las inmobiliarias y ciertos sectores de la Administración para destruir los cascos antiguos y sustituirlos por bloques de rascacielos— que el hombre medio conoce perfectamente. Y que ni siquiera tendría cabida, por sabido, en esa media docena de publicaciones que andan hoy en España a la caza del escándalo político.

Eso está claro. Pero, ¿cómo explicar el vacío que, en su día, cuando la censura invitaba, supongo que involuntariamente, a reunirse frente a cualquier espectáculo "ligeramente subversivo", tuvo Esperpento en la sala del TEI?

Algo ha fallado, me parece, en ese discurso teatral sevillano. Y me lo parece —y así lo he manifestado— desde hace bastantes años. Una mezcla de rigidez ideológica y de culturalismo formal ha atenuado numerosos espectáculos —incluso los "supuestamente" más abiertos y populares—, privándolos de esa creatividad humoral, de esa imaginación insegura, sin las cuales ningún espectáculo corre el riesgo de su gratuidad teórica, pero sí el de aburrir profesoral y soberanamente. ¿Y no es esto sorprendente en quienes, como andaluces, hablaron un día de la "estética de lo borde"?

Este tipo de cosas, que antes se decían a medias y siempre con el temor de que fueran mal interpretadas, conviene ahora profundizarlas y asumirlas. Tanto por quienes tienen la responsabilidad de crear o sostener un "teatro de la izquierda" como por los que tenemos la obligación de estimularlo desde la letra impresa. De estimularlo, aceptando la propia parte de error, porque el problema no está en que nadie dé lecciones a nadie, sino en que seamos capaces de confrontar nuestros distintos puntos de vista para crear un discurso cultural que ya no puede ser el del simple antifranquismo...

"Los mercaderes de ciudades" es, en términos puramente teóricos, un excelente trabajo. El dispositivo escénico, las máscaras, los trajes, el movimiento, el ritmo y, en otro orden, la música de Miguel Mata y Paco Aguilera suponen —yo diría que son— las partes impecables del "cuaderno de dirección" de José María Buzón. La disciplina de los actores, su buen nivel técnico, han permitido, en efecto, que todas las previsiones teóricas se llevaran a cabo. El espectáculo es, en éste como en otros sentidos, casi una lección... Y, sin embargo, en términos dramáticos, ¡qué vacío resulta las más de las veces! ¡qué contraste entre la sencillez del tema y el énfasis de su exposición! ¡qué distancia abismal, y no brechtiana, separa al espectador del espectáculo!

Al acusar a Brecht en cierta ocasión de haber "eliminado la pasión" del teatro, el autor repuso que se había limitado a rechazar la idea de que "la pasión lo era todo". Ahí me parece que está el problema de mucho de nuestro teatro didáctico, nacido para decir sencillas verdades políticas que cabían en unas pocas líneas, pero que, por estar prohibidas, había que alumbrar en los escenarios entre claves y complicidades intelectuales. Esto, que tuvo su razón de ser, puede resultar ahora terriblemente empobrecedor si nuestro teatro progresista —por emplear el viejo término, aunque ahora despojado de su carácter "monolítico"— no asume los términos de la condición humana de un modo más existencial y más despegado de la lección política.

Si esto no llega, tendremos, en vez de "un teatro de la izquierda hecho por artistas de la izquierda", sólo un teatro de militantes políticos. Lo cual, cuando otros tipos de acción son posibles y legales, carece de sentido.

El problema es profundo y necesita ser asumido por quienes, lejos de haberse refugiado en un teatro crítico a falta de otras pla-

QUINDO

EL QUE SE ESTÁ VENDIENDO SENSACIONAL ES EL LP 6537 ESTEREO/MONOJURAL QUE EL SELLO PHONO-DEUTSCH ACABA DE LANZAR AL MERCADO CON MI CONCIERTO BRANDEBURGUÉS N.º 3 EN SOL MAYOR

