

(aunque sólo fuera situándolos en el conjunto de los posibles). La traducción, precisa y científica, es del profesor Juan Antonio del Val.

## TEATRO

### El nuevo teatro Cómico de Madrid

La idea tenía una dimensión interesante. Plantarse lejos del centro de la ciudad e intentar levantar un teatro para un público popular no es nada nuevo dentro del teatro occidental de nuestros días, pero sí lo es en Madrid. Alguna vez —como en aquel teatro Popular que Anastasio Alemán, Valdés y unos pocos colaboradores albergamos en una carpa de Cuatro Caminos— se había intentado, pero sin contar jamás con un respaldo como el que supone el nuevo teatro Cómico.

¿Qué está pasando en ese teatro? ¿Cuál es su programa? ¿Guarda alguna relación con lo que hacen, por ejemplo, los teatros de los suburbios de París o hacia Joan Littlewood en las afueras de Londres? ¿Cuál es la «versión española» de este tipo de intentos?

El Cómico tiene ahora en cartel «Ninette y un señor de Murcia», probablemente una de las comedias menos felices de Miguel Mihura. Una comedia en la que el autor abandona su ambigüedad habitual, su talento, para moverse entre situaciones un tanto irreales, para conectarse con personajes de significación política precisa y reconocible. Un terreno, en fin, en el que Mihura se queda sin lo mejor de su humorismo y pone en cambio al descubierto algunos aspectos reaccionarios de su pensamiento; aparte de tratarse de una comedia

ampliamente celebrada por el público tradicional con ocasión de su estreno, que la encontró perfectamente ajustada a las formas y exigencias habituales.

¿Qué prepara el teatro Cómico para después de la obra de Mihura? Al público se le pide que vote una de las tres obras siguientes: «Una noche de primavera sin sueños», de Jardiel; «La cigüeña dijo sí», de Carlos Llopis, o «La locura de Don Juan», de Carlos Arniches. La petición, sin duda bien intencionada, puede muy difícilmente conducir a conclusiones de algún fundamento. Es improbable que el espectador consultado conozca las comedias en cuestión o tenga referencias válidas de las mismas; acaso le «sonará» el nombre de los autores y quizá el título de la obra de Llopis, puesta no hace mucho en televisión. Pero su voto será un voto desorientado, sin que exista ninguna conexión mínimamente rigurosa entre la obra «elegida» y sus necesidades culturales. ¿Cómo iban a estarlo, por lo demás, si se trata de hombres de los años setenta y aquellas son comedias menores, habilidosas, que ya eran marginales en las fechas de su estreno?

Es curioso, por otra parte, que los hombres que rigen este nuevo teatro sigan pensando que al público popular sólo le interesa un teatro marcadamente cómico. En la base tercera de un premio que han convocado para autores «rigurosamente noveles» se dice: «El tema de la obra será cómico en su desarrollo, con un máximo de ocho personajes y un decorado; deberá contar con papeles apropiados, por lo menos para primera actriz, primer actor, dama y galán, y tener una duración normal». ¿De qué viejas prácticas procede un planteamiento de este tipo? ¿Será posible que algún autor «rigurosamente novel» lo acepte?

Hoy, en todo Occidente, los teatros Populares están definidos por una alta ambición cultural. Constituyen la línea de choque de una realidad teatral que se resiste a entretejer o ilustrar a los sectores de siempre. El viejo paternalismo de las temporadas populares, con teatro ram-

plón a bajo precio, mientras el «arte» se reserva para los públicos «cultivados», es una actitud anacrónica. Abordar un teatro Popular es meterse de lleno en los temas del silencio de una gran parte de la comunidad, es buscar las voces que corresponden a un mundo generalmente callado, es poner en cuestión, con teatro de diverso tipo, a un sistema que convierte a Manolo Escobar en poeta del pueblo. Hacer, en cambio, lo que han empezado a hacer en el nuevo Cómico es algo así como repartir globos los jueves por la tarde. Aunque, como nos sucedía en nuestra infancia, los globos de los jueves parezcan a quienes los reciben una auténtica maravilla.

■ JOSE MONLEON.

## CINE

### El juarismo no era para monjas

Más que nunca es preciso leer la ficha de «Dos mulas y una mujer» («Two mules for Sister Sara», 1969) para que los derroteros que toma la película no se nos hagan inaccesibles. Financiada con capital norteamericano y mejicano, su guión viene firmado por Albert Maltz a partir de un argumento de Budd Boetticher, su fotografía por Gabriel Figueroa y su música por Ennio Morricone. Todo ello bajo la dirección de Don Siegel (Chicago, 1912) y contando con Shirley McLaine y Clint Eastwood como protagonistas. La enumeración no es gratuita, sino que responde al deseo de evidenciar los muy diversos elementos que han confluído en esta historia de la revolución juarista contra las tropas francesas estacionadas en Méjico. Para cual-

quier mediano conocedor de la historia del cine de los últimos años, la trayectoria de cada uno de los hombres mencionados resulta perfectamente definible, no tanto por la validez o negatividad de su ejecutoria personal como por el valor de referencia, casi simbólica en sus últimos extremos, que ha adquirido su labor.

Sin entrar en discusión ahora sobre su exactitud, al nivel que apuntamos Figueroa «es» el «cine mejicano por antonomasia», el de las baladas populistas de Emilio Fernández, aun cuando su labor con Buñuel haya resultado mucho más fructífera, lo mismo que Morricone y Eastwood «son» el «western» italiano, o Boetticher —quien parecía iba a realizar «Two mules...»— la serie B americana por excelencia, con su aureola de los siete «westerns» rodados en cuatro años (1956-1960), dos de los cuales —«The tall T» y «Decision at sundown», ambos de 1957— nos acaban de ser ofrecidos por Televisión Española en su emisión de sobremesa de los sábados. En un escalón siguiente choca el encuentro de Albert Maltz,

respectivamente— fueron calificadas por Coursodon y Tavernier como «apologías de la Policía y de la violencia». Para que no falte ningún contraste en este confuso «cocktail» a veinticuatro imágenes por segundo («suavizado», además, en nuestras pantallas), la habitual prostituta de buen corazón Shirley McLaine toma la apariencia de una monja juarista perseguida por los franceses. Quien conozca la Historia contemporánea de Méjico ya sabe por qué caminos discurre «Dos mulas y una mujer»...

Porque el liberalismo radical de Benito Juárez (autor de la Ley que llevaba su nombre sobre supresión de los fueros eclesiásticos y militancia en materia de justicia, y defensor del «Plan de Ayutla» [1854] que reclamaba —entre otros puntos esenciales, como la reforma agraria y la destitución del Presidente Santa Ana— la separación de la Iglesia y el Estado, así como la nacionalización de los bienes eclesiásticos) difícilmente resultaba seguible por una religiosa, aun cuando la invasión de las tropas francesas de Napoleón III



uno de los «Diez de Hollywood» (véase reportaje sobre «La caza de brujas» en TRIUNFO, número 449), obligado a guardar silencio durante más de veinte años a causa de sus ideas izquierdistas, con Don Siegel, ideológicamente en el campo opuesto y dos de cuyas últimas películas —«Brigada homicida» y «La jungla humana», 1967 y 1968,

(1863-1867) plantease un problema de soberanía nacional. Porque no hay que olvidar que, en frase de Jacques Pirenne, la expedición napoleónica «contaba con la simpatía de la Santa Sede, que deseaba ver al frente de Méjico a un gobierno católico, y con la complacencia de los católicos franceses, que reclamaban compensaciones para la