

dos años viene sosteniendo una batalla particular en defensa de un teatro nuevo. Hasta ahora había alternado el teatro problemático en taquilla y en butacas (*La noche de los asesinos*, *El adelfo*, *Guadaña al resucitado*, las obras de Pere Quart) con un teatro fácil, posible compensación económica de las pérdidas que reportaban sus debilidades de buen catador. Pero Garsaball se tapa los ojos con el telón y escoge decididamente la vía del nuevo teatro en compañía de los autores, directores y actores más prometedores a su alcance.

El propio nombre de Garsaball como actor (con mucho poder de convocatoria entre un público maduro que presencia sus triunfos en el Romea defendiendo obras de Lluís Elías o Josep M. de Sagarra) respalda el lanzamiento de la primera obra: *El retablo del flautista*, de Teixidor. No porque se considere su nombre una llave mágica que abre las puertas del éxito, sino como un factor importante de puente entre un público tradicional y un teatro con nuevos planteamientos. Un cierto realismo parece respaldar toda la programación del CAPSA. Para empezar, el espíritu de puente condiciona sobre manera la elección de las obras a representar, y de labios de Teixidor, el primer programado, he oído que es imprescindible plantear la reconquista del público a partir de un teatro inicialmente divertido, que de pronto introduzca al espectador en otros niveles de comprensión. En España hay una tarea previa a echar al público del teatro, y es conseguir que vaya al teatro.

El primer director llamado a colaborar en la empresa es Felú Formosa. Su nombre está ligado a las iniciales batallas de un teatro universitario al margen del SEU y a incipientes experiencias de teatro independiente (grupo Gil Vicente). También está li-

gado al Adrià Gual por su colaboración como primer actor en la primera etapa de *Ronda de mort a Sinera*, de Salvador Espriu. Hasta ahora el trabajo de Formosa (que ya había acometido la experiencia de adaptaciones teatrales para cabaret) se había desarrollado dentro de la parcela del oscuro trabajo de supervivencia de un teatro combativo. Ahora tiene la oportunidad de trabajar en el campo profesional, pero sin los planteamientos viciados más característicos del teatro profesional. Pocos conocen mejor el teatro como Formosa: actor, traductor, director, adaptador, con casi quince años de reflexión y práctica sobre sus espaldas y con una experiencia directa de espectador y estudioso del teatro en Alemania.

En la programación del ciclo colaboran con Garsaball Xavier Fabregas y Gonzalo Pérez de Olaguer. Por primera vez en la historia del teatro español, la montaña ha ido a Mahoma. Es decir, la propia empresa del CAPSA ha escrito a prácticamente todas las promesas teatrales de España en demanda de obras hechas o por hacer.

La isla del CAPSA merece atención y entusiasmo, el calor que aún podamos retener para ayudar a conservar las vidas precarias de nuestra precaria cultura. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.

Teatro en la Universidad de Salamanca

Durante años, Salamanca ha sido, en lo que al teatro se refiere, una ciudad prácticamente muerta. En toda la corriente, irregular, espasmódica, pero cierta, de los grupos universitarios, de las Semanas de Teatro Independiente, de Conversaciones Nacionales, etcétera, el nombre de Salamanca ha sonado muy rara vez. Y eso a pesar de que el viejo

prestigio de su Universidad y la existencia real de una masa de estudiantes podría hacer pensar lo contrario.

Salamanca ha sido, teatralmente, una ciudad inexistente. Y ello quizá invita a un juicio sobre su Universidad, en tanto que es máximo componente cultural de Salamanca. Y, por otra parte, explica el hecho de que sea precisamente la Universidad la que se haya planteado ahora un ambicioso programa de actividades extraacadémicas, con las que espera atender a la «formación complementaria del estudiante» y «contribuir al ambiente cultural de Salamanca». El caso es que el paso está dado, que la Universidad dispone de un nuevo local más que aceptable y que se ha creado la Cátedra Juan del Enzina, cuyos fines han sido así enunciados:

a) Brindar su escenario a cuantos espectáculos de calidad se monten en España y que sea factible hacer venir a Salamanca. Dentro de ellos se invitará especialmente a compañías estudiantiles, experimentales, teatro independiente, tanto nacionales como extranjeras.

b) Fundar un grupo estudiantil de teatro, bajo la dirección técnica de un experto de reconocida solvencia, que organice espectáculos y pueda desarrollar campañas en el distrito universitario y aun fuera de él.

c) Crear y fomentar por todos los medios la inquietud por el fenómeno teatral, aspecto básico de la cultura y el pensamiento en todas las épocas.

d) Ser el germen de lo que, un día no lejano, puede ser un Departamento de Drama, incorporando así los estudios de interpretación y dirección escénica a la Universidad.

El planteamiento de la Cátedra es importante, tanto por sus posibilidades de trabajo como por su significación. En cierto modo, y gracias a ella,

la Universidad de Salamanca pasa de no existir en la vida teatral española a convertirse en un centro dramático cuyas actividades merecen ser seguidas con atención. La Cátedra surge, por otra parte, con una fuerza y un respaldo de los que quizá no disponen los otros intentos que, en el seno de la Universidad española, se realizan actualmente en el mismo sentido. Un sentido esencialmente encaminado a destruir la tradicional y un tanto aberrante reducción del estudio del teatro al estudio de la literatura dramática.

Naturalmente, y este es precisamente uno de los aspectos más ricos y difíciles del teatro, la Cátedra Juan del Enzina no tendrá razón de ser si no consigue crear a su alrededor un determinado clima teatral. Aquí no valen las ratas de biblioteca. Por muy universitaria que sea su razón de ser, la Cátedra encontrará una serie de motivaciones insustentables en su relación con la ciudad.

Con el teatro casi sin acabar ofrecieron la primera representación, «A los hombres futuros, yo, Bertolt Brecht», con Fernán-Gómez y Massiel. «La boda de los pequeños burgueses», en la excelente versión de Los Goliardos, ha sido el segundo espectáculo. Los dos, a teatro lleno y con malestar muy razonable de quienes se quedaron sin entrada. En los programas anuncian como espectáculos inmediatos: Teatro Estudio Lebrijano, con «Oración», de Alfonso Jiménez; el grupo Esperpento, de Sevilla, con títulos de Adamov y O'Casey; Els Joglars, y, en un plano más profesionalizado, la «Medea» del Español y los tres títulos actuales de la Lope de Vega, «Luces de bohemia», de Valle-Inclán; «La ópera de cuatro cuartos», de Brecht, y «Calígula», de Camus. Una programación que quizá refleja la colaboración entre profesores y alumnos, entre criterios sustancialmente culturales y otros más abiertos a investigaciones pacíficas con los ojos puestos en la sociedad española de nuestros días.

El fenómeno está ahí. Supongo que los problemas serán muchos y que no siempre lloverá a gusto de todos. Pero, en principio, la noticia vale la pena y se inscribe en los testimonios positivos sobre los caminos por donde quiere andar el nuevo teatro español. Importa ahora, sobre todo, que el hecho de ser una iniciativa universitaria no enclaustré las actividades ante una minoría. ■ JOSE MONTELEON.

CINE

MADRID

TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Bellas Artes). VANINA VANINI, Rossellini (Gayarre). EL JARDIN DE LAS DELICIAS, Saura (Infancia). THE SERVANT, Looney (Ménaco). TRISTANA, Buñuel (Pefalver). LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES, Romero (Rex). A LAS NUEVE, CADA NOCHE, Clayton (Becerra-Granada). CAZA HUMANA, Looney (Fantasio-Rialto). EL COMPROMISO, Kazan (Capri-San Remo). EL DIA DE LOS TRAMPOSOS, Man-Kiewicz (Avenida). ESCALVOS DEL HAMP, Lowell Rich (Savoy). ESPOSA INGENUA, Raspensau (Teatin). HASTA QUE LLEGO SU HDRA, Leone (Montija). LOS HEROS ESTAN MUERTOS, Sargent (Concepción). LA LEYENDA DE LA CIUDAD SIN NOMBRE, Logan (Pazi). LOS LOCOS AROS DE CHICAGO, Jewison (Cartago). UN MARAVILLOSO VENENO, Black (Montija). EL MAS VALIENTE ENTRE MIL, Gries (Espronceda). PASAPORTE A LA LOCURA, Rush (Lido). EL PEQUEÑO SALVAJE, Truffaut (Alcalá Palacio-Lope de Vega). LOS PROFESIONALES, Brooks (San Blas). RACHEL, RACHEL, Newman (Cristal-Excelstor-Samary). ROSAS PERDIDAS, Schaffner (Emperador). SOBRA UN HOMBRE, Gavras (Ideal). SOPA DE GANSO, Hermanos Marx (Texas). UN, DOS, TRES, AL ESCONDIRITE INGLÉS, Zulueta (Moratalfac).

BARCELONA

LILITH, Rossen (Alezia). LES CARRINIERES, Godard (Alezia). LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES, Romero (Aquitania). LA LARGA NOCHE DEL 43, Vancini (Belmes). TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Publi). EL COLECCIONISTA, Wyler (Central). DANZAD, DANZAD, MALDITOS, Poitack (Coliseum). FARAON, Kawalerowicz (A m b o s Mundos). HORIZONTES DE GRANDEZA, Wyler (Bohemio-Gallieo-Venecia). LANDRU, Chabrol (Sanlehi-Texas). LA LEYENDA DE LA CIUDAD SIN NOMBRE, Logan (Atenas). LOS LOCOS AROS DE CHICAGO, Jewison (Emporio-Virrey). EL MAYOR MUJERIEGO, Guillermin (Ducal-Oriente). MY FAIR LADY, Cukor (ABC-Delicias-Dorado-Principal Palacio-Rivoli). SCARAMOUCHE, Sidney (Maldá-Paladium-Roquetas-Trinidad). TRISTANA, Buñuel (Regina). LA ULTIMA CARGA, Richardson (Cristal-Favencia).

LIBROS

EL INFIERNO Y LA BRISA, J. M. Vaz de Soto, Edifasa. VOZ DE MUCHAS AGUAS, Ramón Gil, Noveles, Seix Barral. LA COMEDIA NUEVA, Leandro Fernández de Moratín, Castalia. ANTOLOGIA DE LA POESIA HISPANOAMERICANA, José Olivio Jiménez, Alianza Editorial. MIENTRAS, Blas de Otero, Javalambre, PAN Y TOROS, Antonio Elorza, Ayuso. PAX AMERICANA, Ronald Steel (prólogo de E. Haro Tecglén), Lumen. LA INFORMACION, Fernand Terrou, Oikos Tau. LA OPINION PUBLICA, Alfred Sarry, Oikos Tau. LAS CONFESIONES NO CAYOLICAS EN ESPARA, Robert Saladrigas, Peninsula. ANDALUCIA, TERCER MUNDO, A. Burgos, Ediciones 29.

oikos-tau cada semana
le sitúa su *¿qué sé?*
en todas las librerías
y quioscos, por sólo 50 ptas.

ESTA SEMANA

HISTORIA DE
LA CIRUGÍA