

este tipo de novelas, desde la descripción de las protagonistas hasta los numerosísimos besos: «No supo contenerse; no quiso pensar. Desoyendo la voz de la razón, apretó aquel cuerpo con fuerza entre sus brazos y besó la boca húmeda que entreabría enloquecedoramente. Fue un beso largo, interminable». Se repiten algunas palabras: «Enervante», «sugereante», «enloquecedor», «estremecida», «apasionadamente».

■ La inferioridad de la mujer

Suele plantearse el problema de la ingenuidad femenina frente a la experiencia donjuanesca del varón. Al fondo está (curioso en publicaciones destinadas sobre todo al público femenino) la idea clara de la inferioridad de la mujer. Subrayemos con toda claridad que estas obras buscan conscientemente provocar un efecto de identificación con los protagonistas: «Deseaba hundirse en una butaca, con un libro entre las manos y, mientras fumaba un cigarrillo, hacerse a la idea de que ella era la heroína de la trama».

Las fotonovelas suelen costar quince pesetas. (Hay otras «minifotonovelas» semanales, a menor precio). El tamaño, calidad del papel y presentación no es inferior al de revistas como TRIUNFO o «Gaceta Ilustrada». Las fotos, en conjunto, son bastante buenas, con portada y contraportada a todo color. Además de la fotonovela propiamente dicha, suelen incluir el horóscopo, una novela corta, consultorio sentimental, secciones de modas y cocina, consejos de belleza, comentario de discos, programas de TV y solicitudes de correspondencia entre los lectores. Insisto en que estas fotonovelas (muchas de ellas realizadas en Italia) van a plantear una durísima competencia, tanto para las novelas rosa como para las revistas femeninas.



El formato de fotonovela comprende distintos contenidos: policiaco, de ciencia-ficción, del Oeste y hasta clásico («Don Quijote», según la película de Rafael Gil, en una «serie oro», a 25 pesetas cada fascículo). Claro que ahora me limito al sector sentimental. Dentro de él, Corín Tellado representa el único caso que conozco en que la excelcitud de méritos de un autor ha llegado a dar título propio a una serie.

El mundo sentimental e ideológico (si esto puede decirse) es el mismo de las novelas que se limitan a traducir en fotos. ¿Qué ventajas ofrece, entonces, la fotonovela? La posibilidad de «ver» plásticamente la historia y, sobre todo, la comodidad. A cambio quita lo que en las novelas pudiera quedar de literatura. A sus lectores puede aplicarse bien la expresión de Pedro Salinas: «los nuevos anal-fabetos». Un «slogan» dice: «La forma más amena, original y moderna de la fotonovela». Lo fríste del caso es que sean una legión de jovencitas españolas que piensan, además, ser «modernas».

Los límites de este artículo me obligan a describir y resumir más que a comentar. De todos modos, preciso es darse cuenta de que se trata de un fabuloso montaje económico montado sobre la insatisfacción colectiva, los sueños y las frustraciones. El éxito popular nace —creo— de que este género de obras satisface los sueños ocultos de una gran masa española: ideales de erotismo y lujo, de sentimentalismo y vida fácil.

Las lectoras y lectores de estas obras son, probablemente, las que repitan con Raphael: «para olvidar que la tierra es dura/para olvidar que la tierra es tierra, nada más». En el momento actual de la evolución de nuestro país, esta actitud no parece la más conveniente socialmente. Es lógico soñar, claro está, pero sin olvidarse, como decía Machado, de «lo que más importa: despertar». ■ A. A.

SUBTEATRO O ENAJENACION POPULAR

por
José Monleón

EL teatro es... Pongamos en estos puntos suspensivos todos los millones de palabras serias que miles de personas han escrito a través de los siglos. Revelación, comunicación, misterio, crítica, creación, despojamiento... Exigencias y objetivos diversos, según las épocas, según las circunstancias, según el acento progresivo o regresivo del momento. Censura. Autores amordazados. O aquel gracioso de la Comedia del Arte que cambiaba sus palabras cuando el policía entraba en el local. Infinitas noches, al aire libre o bajo techo, en las que un autor y unos actores han intentado mostrar algo que estaba oculto, generar por un tiempo una activa y verdadera vida comunitaria. Pensar y sentir en comunidad. Salir del rincón para plantearnos públicamente los nuevos signos, los nuevos comportamientos posibles, o para zaherir y criticar los establecidos. Soterrada e ininterrumpida corriente, a través de la cual, sin saltos ni brusquedades —el teatro tiene sus límites infranqueables— el hombre va enfrentándose con sus imágenes, rehaciéndose, ob-jetivando, con censuras y a pesar de las censuras, sus contradicciones y necesidades.

Vistas así las cosas, no siempre es fácil delimitar por dónde pasa al frontera que separa un teatro así entendido de otro conservador y rutinario. Los casos extremos, por supuesto, sí son discernibles. Pero anda por me-

dio una dramaturgia insegura, con un pie en la revelación del hombre y el arte y el otro en las mil servidumbres.

De nada sirve atenernos a los «temas» o a las palabras. Hay un teatro de grandes temas y de palabras solemnes —en la derecha y en la falsa izquierda— que se somete servilmente a una clientela predeterminada. Y, por contra, ¿no es el humor, tomado en su más rigurosa acepción, la expresión de las contradicciones, el «sentimiento de los contrarios» de que hablaba Pirandello? No cabe, por lo tanto, establecer ninguna generalización orientadora por este camino. La estupidez y el talento se dan en la tragedia y en la comedia. Tampoco podemos tomar las características del público como guía. Ni podemos establecer por principio que todo el teatro burgués es una componenda —¿caso la abrumadora mayoría del teatro moderno, bueno y malo, no ha sido escrito, en función de unos presupuestos sociales, por y para la burguesía, incluso cuando ha sido más abiertamente crítico?— ni que todo el teatro de audiencia popular es una maravilla. Ni viceversa. Cabría intentar distinguir, un tanto teóricamente, un teatro popular de un teatro populachero, aunque la reflexión tendría muchas más negaciones que afirmaciones. Tendríamos que convenir, por ejemplo, que no sabemos exactamente lo que es un teatro popular, quizá porque es imposible en nuestra ac-

LO SUB

tual situación socioeconómica. Organizada nuestra sociedad en clases, y siendo el teatro patrimonio de una de ellas, la idea de teatro popular sería más una petición crítica, una exigencia moral, que una posibilidad real. Cuando el «pueblo» no existe, no es posible improvisar el concepto a la hora de alzar el telón. Quedaría la otra acepción de la palabra, entendiendo por teatro popular aquel que emerge de las clases proletarias. Pero esto es, obviamente, utópico, porque tales clases no cuentan con una vida cultural en la que debatir sus específicos problemas colectivos. (No existiendo, pues, una armonía socioeconómica que haga del pueblo una entidad general, ni tampoco una vida cultural propia de las clases obreras, es evidente que el adjetivo «popular» se nos escapa, sobre todo aplicado a un concepto pragmático como el del teatro, que presupone una serie de procesos sociales y estéticos.) Nos saldría entonces al paso la imagen de un teatro «populachero», entendiendo por tal las distintas manifestaciones escénicas sostenidas económicamente por las clases populares, pero de características —estéticas e ideológicas— más alienantes que reveladoras, o la de un teatro «populista», aplicado el término a todos los casos en que, con buena o mala intención, las clases sociales económicamente débiles son expresadas por quienes no pertenecen a ellas y, por lo tanto, no pueden sobrepasar una aproximación estrictamente paternal o ético-política. Por lo demás, la idea de un público receptivo y sensible, habitualmente marginado del hecho teatral, y súbitamente abierto a la palabra del clásico o del gran autor moderno, habría también que estimarla paternalista y equívoca, por confundir la lógica curiosidad momentánea ante lo insólito con la participación activa en el fenómeno teatral.

La conclusión podría ser, más o menos, ésta: el mediocre o mal teatro burgués, expresión «sub» de un teatro culturalmente activo, se ve beneficiado por un aparato que alberga también una serie de obras válidas. Una tradición literaria, unos intérpretes, una escenografía más o menos refinada, una teoría de la puesta en escena, garantizarían unas representaciones, cuando menos, «discretas», en el sentido de ajustarse a normas consagradas por una larga y aplaudida práctica. Sepamos, sin embargo, que ahí se encierra, bajo la externa corrección, el teatro más «sub» y menos válido, justamente porque enmascara su vacío y se presenta a los ojos de muchas gentes como una manifestación cultural y respetable. —>



Lola Flores era, entre todas las figuras de la "gran época", la más interesante.

"Me gustaría ser marquesa para poder hacer más obras de caridad", dijo no hace mucho.

Pese a la retórica del españolero, la Flores siempre ha aportado una fuerza, una cultura de sangre, más o menos falseada por su postiza, aunque socialmente explicable, vocación aristocrática...



LECTURAS PARA VACACIONES

WASHINGTON.—Para la lectura ligera, propia del verano, recomendamos los siguientes libros: Lo que usted desea saber acerca de los calcetines, pero teme preguntar, del doctor David Supphose. Se trata del primer libro no censurado acerca de esta materia, en el que el lector encontrará la forma de extraer de los calcetines el máximo placer sin que por ello se sienta culpable. El libro orienta sobre cuándo y con quién han de usarse los calcetines, y cuándo y con quién no deben ser usados. Encierra capítulos como "¿Son los remedios saludables o no?", "Cosas excitantes que cabe realizar con los tobillos", "La parte erógena de sus talones" y otros, como el que ilustra sobre las posibilidades de placer que encierran los dedos de los pies antes de que su dueño se ponga los calcetines.

Contra la pared del kindergarten, libro originado por las notas que tomó en su diario Haspel Short, de seis años de edad, cuando la famosa captura —en la pasada primavera— que tuvo por escenario el kindergarten de Haxthorne. El libro constituye la primera versión de los hechos, presentada desde el punto de vista de un estudiante. Los disturbios tuvieron por causa un hecho minúsculo: la administración sustituyó la leche malteada por leche pura sin previa consulta de las alumnas. Muchos de éstos rehusaron beberla, por lo que la maestra, Jean Brodie, los acusó al director, Marcus Chips. Cuando éste se presentó ante los estudiantes con la amenaza de que, de persistir en su rebeldía láctea, podrían ser expulsados del establecimiento, uno le gritó: "¡Adiós, Marcus!", y él, rebasado en su autoridad, no tuvo más remedio que llamar a la guardia nacional, que puso a raya a los estudiantes contrarios a la leche pura adoptada autoritativamente. El joven autor Haspel Short escribe con un humor no exento de desesperación: "Quizá por haber dado por descontado el programa de la leche en los kindergarten durante tanto tiempo estamos ahora recogiendo sus tempestuosas consecuencias".

Otro libro muy apto para la estación calurosa es *La madrina*, por Mario Whuzco: novela excitante en extremo, que tiene por protagonista a la jefe de la logia femenina número ocho, auxiliar de la Mafia. Rosina Nirvana comenzó como una jovencita cualquiera, reparando chálacos a prueba de bala con destino a una numerosa familia de Brooklyn. Luego se convierte en protegida de Nostra María, que preparaba vendas para los hermanos Luchese. Un día se descubre el cadáver de Nostra María en el río del Este, Nueva York, con una máquina de coser atada al cuello, y Rosina Nirvana pasa a ser la madrina del cuerpo auxiliar femenino de la Mafia. La novela descubre, con simpatía y comprensión, lo que significa para las mujeres el vivir en perpetua espera, mientras sus esposos andan por ahí, tratando de cobrar difíciles deudas. Juramentadas para sobrellevar su dolor en silencio, se dedican a obras benéficas a favor de las viudas y huérfanos de los denunciadores que sus maridos tuvieron que enviar al seno de la Gran Madre, del cielo.

Presidente por una semana, debido a la pluma de George Shrimpton, que jugó al fútbol con los Gigantes de Nueva York, peleó con Cassius Clay, dirigió el ballet Bolshoi y secuestró un avión que hizo aterrizar en Cuba. El libro más divertido que se haya escrito jamás acerca de lo que es ser Presidente de los Estados Unidos. George persuadió al Presidente Nixon a que se quedara por espacio de una semana en Cayo Biscayne, mientras él se encargaba de regir al país. Naturalmente, todo lo que hizo lo hizo mal. Los cómicos incidentes se suceden sin pausa. Primero saca de la Casa Blanca a Billy Graham. Luego empalma el teléfono de la Agencia Central de Inteligencia con la llamada "línea caliente", terminada en Moscú. Después asume el control del avión presidencial y está a punto de ser derribado en Pekín. Su ignominioso final sobreviene cuando el 4 de julio declara que es día de trabajo para los empleados públicos, con lo que malogra la única oportunidad del Presidente Nixon de aunar el país.

(Copyright 1970, The Washington Post Co.—Distribuido por Editors Press Service Inc.—Agencia Zardoya.)

Radicalmente separado de este teatro, tendríamos ese otro que renuncia de forma clara, sin sostener por un momento el engaño, a cualquier amago de expresión cultural. Un teatro de formas muy específicas, vacío, generalmente asistido por las clases populares. El que este teatro popular consiga interesar a las masas es algo que rompe los optimistas esquemas sobre las peticiones culturales de las «clases ascendentes»; ello sólo es la prueba de que tales esquemas no sirven, son falsos, en la medida en que desatienden la actual situación cultural de unas masas que encuentran en la revista y en el espectáculo folklórico una compensación sexual o una vaga sublimación de su frustrado patriotismo.

El «subteatro» vendría a ser así una constatación del desorden sociológico, un testimonio de la decadencia del grupo rector —en el caso del subteatro burgués— y de la inexistencia del teatro popular. Testimonios coherentes entre sí, de los que puede deducirse todo antes que una contemplación deshistorizada y peyorativa de los «gustos populares», o, en el sentido opuesto, caer en la incongruencia de criticar una realidad social que se desentiende de los más débiles, al tiempo que atribuimos idealmente a éstos una lucidez que nuestra propia crítica declara imposible. Vayamos, pues, con el «subteatro» más aparatoso; consideremos sus vinculaciones sociológicas como un resultado de las posibilidades y niveles de expresión cultural de que hoy disponen las clases sociales, en función del juego económico y político existente al margen del teatro; dejemos de lado esta vez a todo ese subteatro que, en más de un caso, se ve incluso legitimado por los olores de la Real Academia. Volver sobre este punto sería el cuento de nunca acabar, ocasión de repetir mucho de lo que ya dije en «30 años de teatro de la derecha», y aquí se trata de hablar de ese teatro que exhibe, sin rubor alguno, su condición de «subteatro», su abandono de toda pretensión cultural y su función enajenante.

Patriotería, pueblo y folklore

España no hay más que una, ya lo puede usted decir. Y nada es comparable a la mujer española, al vino español, a la copa española, al sombrero cordobés, al sol andaluz... Categorías absolutas, tesoros naturales, gracias de Dios. Ser español es un privilegio —¡oh, la Historia!— y hay

que justificarlo. La realidad social, los problemas del reparto y de la convivencia dependen de factores que la inmensa mayoría de españoles considera ajenos a sus posibilidades y responsabilidades. Tampoco es posible atenerse a ciertas interrogaciones de una élite, variables con los tiempos o las modas y ligadas a una trayectoria cultural que ni vive ni entiende esa inmensa mayoría. Cabría, por supuesto, como hizo en su día el mejor cantante flamenco, rebelarse contra las circunstancias contingentes, cantar o bailar los problemas inmediatos, los que llevan a cambiar el sol andaluz por la fría Alemania, el Miño por Venezuela, la tierra en que se nace por un buen jornal catalán. Pero esto presupondría una conciencia política y una proyección del proletariado sobre la vida española que no corresponden a nuestra realidad. ¿Cómo ligar, por otra parte, esa problemática inmediata con nuestros privilegios históricos? ¿Cómo entender que ser español es lo más grande de este mundo y, al mismo tiempo, sentirse inferior a cualquier obrero del Occidente transpirenaico? Las grandes categorías acuden en nuestro socorro. Lo español resulta, en sí mismo, sin necesidad de más razones, magnífico. Frente a la España «negra», la España «blanca» o «azul celeste»; frente a la amargura sistemática, el optimismo radical, consecuencias lógicas de la ausencia de la España crítica, que aúne el lógico amor a la propia tierra y a la propia historia con una contemplación crítica de sus problemas.

España no hay más que una. La mayor parte de nuestro subteatro anda cargado de esa barata patriotería. Todo nuestro pueblo parece necesitado de que se le repita mil veces que vive en una tierra afortunada. Una tierra que compensa con creces cualquier calamidad biográfica. ¿Quién se atrevería, por ejemplo, a tomarse en serio la «laboriosidad» catalana o la industrialización vascongada? Eso suena a mal sermón, por cuanto hace alusión a los resultados de una actividad humana. Lo que llena nuestros escenarios populacheros —desde la increíble canción a la «banderita española» de «Las corsarias» a las canciones de Manolo Escobar— es el canto superlativo a las imágenes inmóviles y abstractas de nuestra grandeza.

Por ello no es extraño que haya sido Andalucía, una de las tierras más pobres y una de las sociedades más estancadas de España, la que, finalmente, haya impuesto su máscara como rostro de nuestro pueblo. En ningún lugar como en Andalucía los bie-

LO SUB

nes parecen un constante don del cielo. Durante siglos ha habido tal pobreza, que la sencilla agua —mil veces ya cantada por la vieja poesía árabe— resultaba un regalo incomparable. Ha sido, justamente, este asombro, hecho de religión y pereza, ante el río caudaloso, la belleza de las mujeres o el misterio eufórico del vino, lo que ha calado en todo nuestro pueblo, propietario o usuario legítimo de estos y parecidos bienes. Emigración, industrialización, labor agrícola... temas inoportunos, que le recuerdan al obrero sus problemas y sus trabajos. Mejor, mucho mejor, quedarse con esa España de pandereta y castañuela, llena de sol y de mujeres, hidalga, generosa y protegida por un coro innumerable de vírgenes sabiamente divididas a lo largo de toda nuestra geografía. ¿Qué valor pueden tener las cosas contingentes y perecederas comparadas con los privilegios eternamente concedidos?

*Yo soy un pobre emigrante
y vengo a esta tierra extraña,
en mi pecho un estandarte
con los colores de España.
Cuando salí de mi tierra
volví la cara llorando,
porque lo que más quería
atrás lo iba dejando.
Con mi patria y con mi novia
y mi Virgen de San Gil,
me voy a hacer un rosario
pa no olvidarme de ti.
Adiós mi España querida,
dentro de mi alma te llevo
[metida.
Aunque soy un emigrante
jamás en la vida
yo podré olvidarte.*

El pobre emigrante abandonaba el país abrumado por los bienes perdidos. Las gentes de buen corazón, desde el paraíso, le acompañaban en el sentimiento.

Flamenco y folklore sentimental

Durante años, el subteatro por excelencia ha sido el espectáculo folklórico. Y el Calderón, de Madrid, entre los ilustres medallones que evocan las viejas glorias dramáticas, el verdadero «palacio» del género. Su elevado aforo, la posibilidad de dividir los precios de las localidades, poniéndolos al alcance de todas las «fortunas» y «categorías», las limitaciones de su instalación técnica, la holgura de su escenario, su emplazamiento, todo ha contribuido para hacer de él un teatro de elevadas recaudaciones, con colas populares ante sus taquillas y el rostro de algún



Lo corriente era que la partitura fuese malísima, la orquesta tachunda, el libreto abundante en equívocos pornográficos, las vicetiples inexpertas y las «vedettes» con encanto y figura para crear un erotismo críptico. La imagen de Virginia de Matos lamentándose, en salto de cama, por lo solita que estaba y el miedo que eso le daba, podría ser la perfecta ilustración de la regla fundamental.

«monstruo» recortado publicitariamente sobre la fachada. También el Price, melancólico circo, pronto a cambiar las retóricas glorias de la pista por sonados «desafíos folklóricos», ha conocido estos fastos. Pero en Madrid ha sido el Calderón el que ha mantenido una tradición folklórica que, años atrás, llegó a ocupar buena parte de los teatros de Madrid y de España entera.

Porque —y quizá éste sea un dato interesante— es bueno saber que, años atrás, cuando la burguesía estaba más aferrada al recuerdo de la guerra y los que teníamos veintitantos años andábamos de puntillas por la tierra, el folklore hizo todo lo posible por conquistar a los públicos tradicionales. Quizá con este fin, acentuando las líneas de su degradación artística, endomingó el áspero flamenco, academizó el auténtico folklore popular y, sobre todo, magnificó la llamada «canción española», estampa melodramática y aséptica de desdichas y españoles. Hubo, claro está, quien consiguió mostrar su talento en el género. Mujeres con sensibilidad y gracia para «aristocratizar» al pueblo, haciendo de Eugenia de Montijo o de la pobre Reina Mercedes, muerta en la flor de su edad, temas populares.

Lola Flores era, entre todas las figuras de la «gran época», la más interesante. Estaba inicialmente en los antipodas de Conchita Piquer, que, por otra parte, queda un poco al margen de estas consideraciones teatrales. Lola Flores y Juanita Reina llenaron los teatros durante años, encabezando espectáculos folklóricos. Es curioso que las dos, nacidas en medios populares de Jerez y Sevilla, hayan acabado condecoradas, a dos pasos del título nobiliario. Para las dos, tales pasos, de haberlos andado, habrían estado en perfecta consonancia con su concepción del «arte español», olvidada decididamente la raíz rebelde del canto de su tierra. «Me gustaría ser marquesa para poder hacer más obras de caridad», vino a decir Lola Flores en un reportaje televisivo. Y, sin embargo, pese a esta retórica del españolero, a la sumisión, que han hecho del folklore una gran tarta patriótica —ahora mismo, cuando escribo este trabajo, el Calderón presenta un espectáculo titulado «Así es España»—, la Flores siempre ha aportado una fuerza, una cultura de sangre, más o menos falseada por su postiza, aunque socialmente explicable, vocación aristocrática.

Tendríamos por aquí otra de las características de este teatro folklórico. Sus figuras, abandonando su raíz popular, conside-

rando su infancia o juventud como un tiempo tenebroso, renunciarían a toda voluntad testimonial, a toda solidaridad, para hacer de su éxito el clásico borrón y cuenta nueva, el título que redime el pasado humilde y vergonzante. Toda la falsificación del teatro folklórico moderno reincidente en este punto, ampliando una característica de antiguo generalizada entre los artistas flamencos, siempre con miedo a la vida y ansiosos de protección. Decorados, orquestas, coreografías, trajes, estarán al servicio de esa voluntad de endomingamiento, empeñada, entre ramalazos de poesíaseudolorquiana, con el mal gusto propio de lo inauténtico, en hacer olvidar el arte popular, la experiencia popular, para poner en su sitio el melodrama o la fiesta de pacotilla. Jipíos y taconazos de academia en vez de cante y baile grandes, decorados de tarjeta postal, claveles y mantillas, invocación de Macareñas, arte sin guasa ni violencia, limbo o infierno del arte popular.

Y para la comedia burguesa, un nuevo personaje, «la folklórica», amante zafia y sentimental. Dos ejemplos ilustres: la «Piedi Molina», de «La casa», de José María Pemán, y la «Luci Rosado», de «Su amante esposa», de Jacinto Benavente.

El público que llena los teatros participa, sin duda, de la misma necesidad «purificante» que parece sacudir a los creadores de los espectáculos folklóricos. No surgen nuevas Raquel Meller. No interesa la muchacha fresca y picante, que canta y hace teatro con todo lo que la vida le ha enseñado. Lo que se busca y aplaude es el espectáculo «fino», el falso folklore, la imagen patriótera. A fin de cuentas, es un teatro que desempeña entre las masas populares el mismo papel que el teatro de don Jacinto entre los públicos tradicionales. A cada cual hay que tratarle de un modo. Pero lo cierto es que entre el último subteatro benaventino y un teatro revelador hay la misma distancia que entre este subteatro folklórico y un auténtico teatro popular, que entre la canción flamenca y el cante hondo.

La revista

Nuestra sociedad padece eso que, en frase habitual, se llaman las «represiones sexuales». Todo el mundo acepta que ese es un punto oscuro, un tema más entre los muchos que permanecen en penumbra. Aquí hay que andarse con ojo hasta con los





**UN EJEMPLO:
DOROTEO MARTI**

Era una imagen enajenante, un torcido sueño sentimental. Si los hombres iban a la revista para inventar compensaciones eróticas, si todo el pueblo aplaudía el falso folklore para sentirse parte de un grande y alegre país, los pañuelos activos de las sesiones de Doroteo Martí expresaban una frustración sentimental. Sautier Casaseca ha sido, sin duda, el más fecundo proveedor de melodramas lacrimógenos. Y Doroteo fue su actor más popular y desenfadado. Con un talento incuestionable pasaba de sus torturados personajes al diálogo con sus oyentes, y al final ya no se sabía si hablaba de la desventurada protagonista o de la radioyente maltratada por el destino. Doroteo actuó también en escenarios. Llenó los teatros y se entregaba a su público. Todo el simplismo sentimental del melodrama era puesto a flor de piel. Estas que aquí ofrecemos son imágenes de su «época gloriosa». Por entonces, Doroteo declaró: «Soy víctima de mi trabajo... Para que después venga el medio ambiente a criticarme a uno... No quedo afónico, porque hace falta tener condiciones físicas». (Y tanto: el traje que vestía el señor Martí pesaba treinta y seis kilos; eso sin contar la corona de pedrería.)

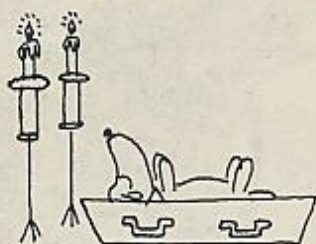


Ferredella
MADRID

**LOS CANES
DE PERICH**



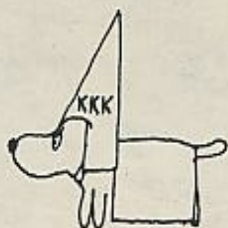
CAN BOYA



CANCER



MECANOGRAFO



KU KLUX CAN

PERICH

«spots» de televisión, donde, a menudo, aparecen finas manos acariciando el producto que se anuncia o una voz erótica nos recomienda que bebamos este o aquel licor. En «As», diario deportivo, aparece regularmente la fotografía de una señora despampanante con un pie que sólo en España podría escribirse. Reciente está la rebelión de los bikinis en Zaragoza y ese pleito, llevado hasta el Supremo, sobre la capacidad ofensiva de la foto de una muchacha en traje de baño. Inútil hablar de las innumerables reformas modisteriles que la censura o el temor a la censura han impuesto a la información gráfica: faldas alargadas, escotes cerrados, volantes y toda clase de filigranas. El teatro «frívolo» ha sufrido directamente esa ola de puritanismo y, como suele ocurrir en estos casos, ha encontrado en ella una equívoca razón de muerte y de vida. De muerte, porque ha visto recortada su libertad, el desenfado que le es propio. De vida, porque ha encontrado en sus limitaciones un morboso reclamo. Las circunstancias han hecho que durante varias décadas los hombres hayan ido a ver inocentes revistas como quien corre una aventura. El Martín y La Latina eran sus antros. Esta ambigüedad, esta inocencia infernal, ha sido la base de la revista española de los últimos años. En Barcelona, Gasa, sobre todos, cultivó un tipo de revista espectacular, sin argumento, hecha de números sueltos, a los que, cuando más, se daba entrada con alguna frase. En Madrid, en cambio, las revistas se han ajustado a minuciosos libretos, a equívocas historias —no hay más que ver los títulos de doble sentido— interrumpidas de vez en cuando por algún número musical. Un número, por lo general, desgajado del sainete y convocado a través de accidentales alusiones de alguno de los personajes. Un comentario, por ejemplo, sobre el calor, podía dar entrada a cualquier danza de las llamadas «tropicales»; una alusión histórica podía traernos a Cleopatra o a María Antonieta, y, por supuesto, siempre estaban a punto los abanicos, las peinetas, las mantillas, los claveles y cuanto, de la forma más natural del mundo, permite encajar un chotis o un pasadoble.

Las vicetiples eran muchachas de figura no siempre agradable, que no sabían cantar ni bailar. Celia Gámez hizo famosas sus revistas no sólo por su personalidad de «vedette» —de interés decreciente a medida que se fue aristocratizando y convirtiendo en una especie de gran dama de la revista—, sino por el cuidado que ponía en la elección de sus

«chicas». Los decorados eran de tela con purpurina. Y al final jamás faltaba la escalera, por la que iban bajando, siguiendo un riguroso orden jerárquico, las figuras de la compañía.

En algún caso se tendía hacia la comedia musical. Pero ello exigía actores y cantantes estimables, además de vulnerar el equívoco básico del género. Por eso lo corriente era que la partitura fuese malísima, la orquesta tachunda, el libreto abundante en equívocos pornográficos, las vicetiples inexpertas y las «vedettes» con encanto y figura para crear un erotismo críptico. Un erotismo falsamente inocente, irónico, como surgió a su pesar. La imagen de Virginia de Matos lamentándose, en salto de cama, por lo solita que estaba y el miedo que eso le daba, podría ser la perfecta ilustración de la regla fundamental. O la de Gracia Imperio, llenando meses y meses el Ruzafa, de Valencia, con los labradores que llegaban en autobuses especiales desde todos los pueblos de la provincia, dispuestos a verla moverse por el escenario, a disfrutar de los infinitos paréntesis que la «vedette» abría en su papel. O la de Mari Mistral, gloria del Molino barcelonés, pidiendo perdón al público por no poder complacerle. Claroscuro. Censura que mide y mira las telas de las muchachas y las obliga a improvisar lazos de gasa aquí y allá; lectura de un texto que quizá es inocente sin el gesto y la intención de los actores cómicos. Pugna, dentro de los límites de un pobrísimo subteatro, por salvar las barreras y alcanzar, halagando el machismo de los espectadores y haciéndoles sentirse falsamente liberados de sus profundas represiones, su cartera.

Acaso sólo algunos actores cómicos merecerían salvarse de estos juicios. Si las mejores y más guapas «vedettes» salían a escena con la batalla ganada de antemano, sin más exigencia, aparte de un ligero conocimiento técnico de su oficio que echar alguna mirada lánguida hacia el público, los actores eran, en medio de la más absoluta trivialidad o del vacío, los encargados de poner en pie una y otra vez la revista. Tenían que «llevar» la obra, que divertir al público, que cantar y bailar, que preparar la salida de las «vedettes» y convencer a todo el mundo de lo guapísimas que eran las aburridas vicetiples. Y ello sin contar con ninguno de los elementos que habían congregado al público.

La capacidad de algunos de estos cómicos ha sido tal, que a

(Pasa a la página 35)

¿aceptaría ud. estas limitaciones?



No, cuando la vida está en juego, nadie respetaría una prohibición semejante.

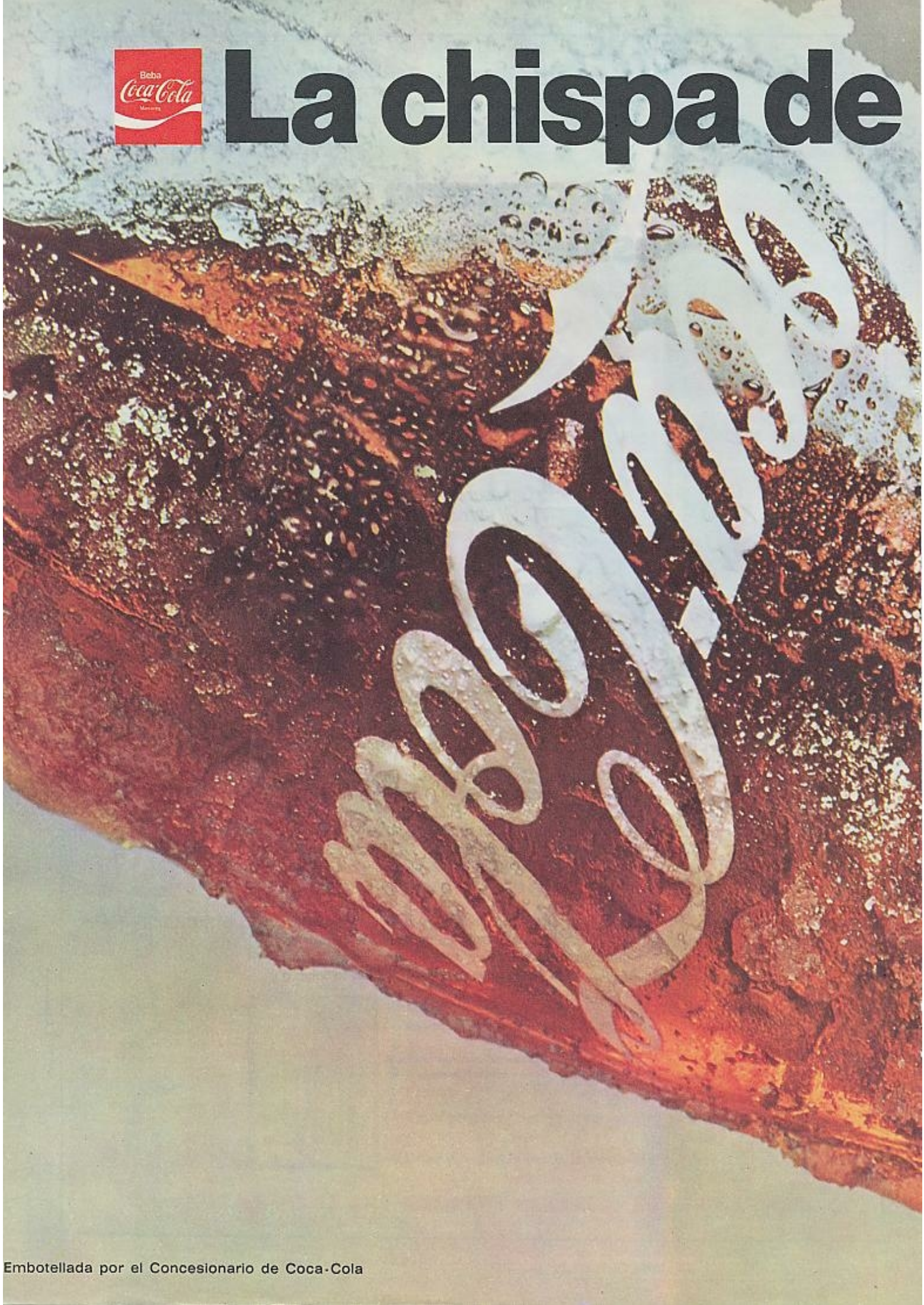
A menudo se habla del tributo que los países menos avanzados han de pagar a otros de más alto nivel científico-técnico, por beneficiarse de sus investigaciones y descubrimientos sin tener en cuenta las ventajas que todo ello reporta, en nuestro caso, la salud y a veces la vida.

En tanto se alcanza un alto nivel de investigación -ya iniciado con buenos horizontes- no se puede ignorar los avances conseguidos por otros y privar a los suyos, o a Vd. mismo, de aquello que puede devolverles la salud o tal vez salvarles la vida.

La Industria Farmacéutica ofrece a Vd.
estas consideraciones



La chispa de

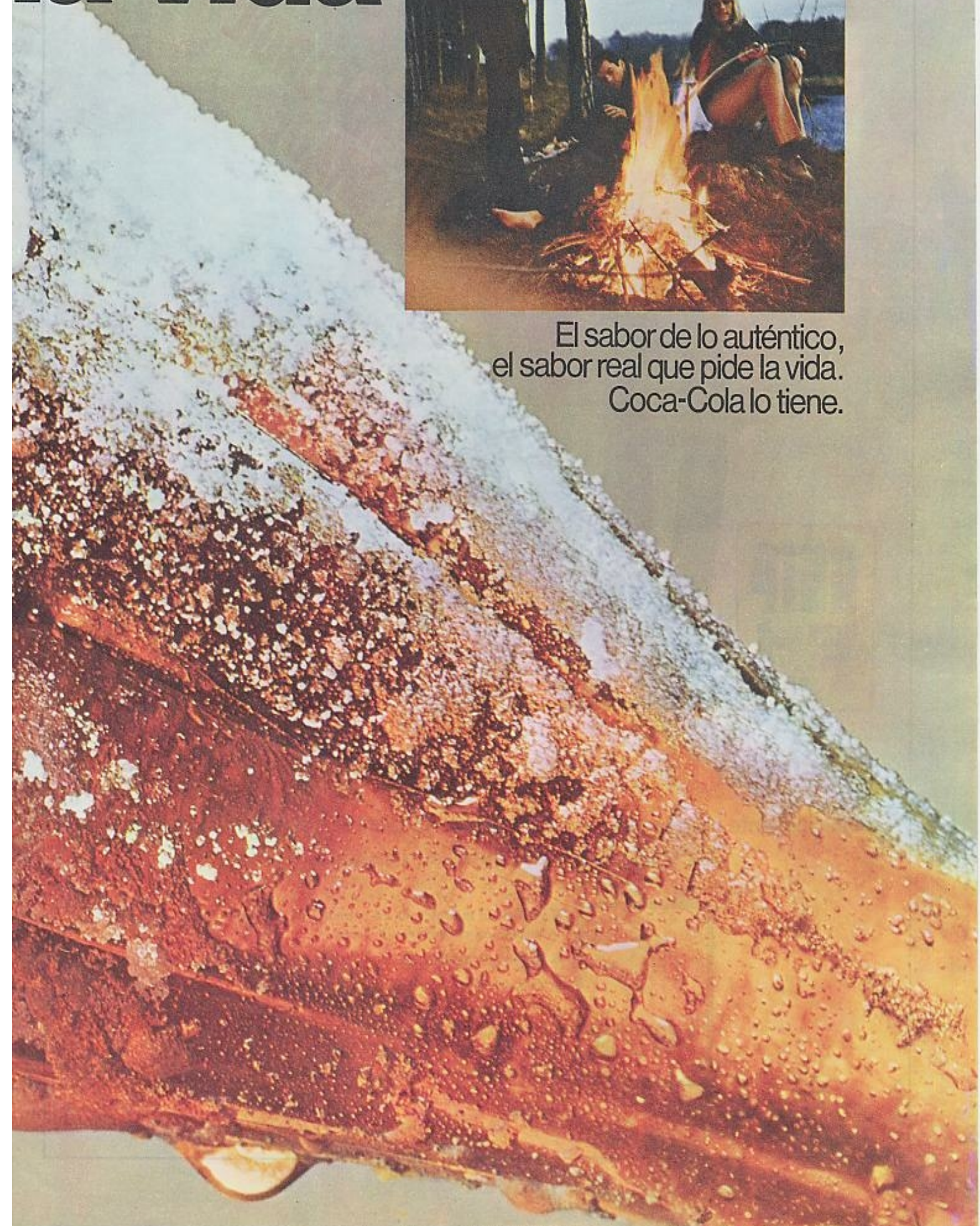


Embotellada por el Concesionario de Coca-Cola

la vida



El sabor de lo auténtico,
el sabor real que pide la vida.
Coca-Cola lo tiene.





**SUPERMOTOROIL
MULTIGRADE**



WOOM

el nuevo superlubricante multigrado SAE 20W/50.

especialmente adaptado a los kilómetros abrasadores del tráfico ciudadano y a las altas velocidades en las autopistas.



- Viscosidad más elevada en caliente; de ahí, reducción en el consumo de aceite.
- Mayor resistencia a las temperaturas altas.
- Menor residuo de aceite en la cámara de combustión.
- Mayor propiedad detergente-dispersión y antioxidante contra desgaste.
- Poder más elevado contra la herrumbre.

DE VENTA EN LAS PRINCIPALES ESTACIONES DE SERVICIO

(Viene de la página 34)

veces se ha dicho que con ellos podría montarse un verdadero teatro popular, por cuanto conocen el secreto de comunicarse con los públicos ingenuos. Apreciación dudosa, a menos que naciera entre nosotros una Littlewood y consiguiera acoplarlos a una estructura teatral infinitamente más ambiciosa. La revista de las últimas décadas se apoya en tales equívocos, que no es posible saber lo que sucedería si éstos desaparecieran. Si intérpretes y espectadores no estuviesen unidos por una infantil complacencia.

El melodrama radiofónico

Falta aún un tercer lado, sustancial del subteatro. Me refiero al melodrama de inspiración y convocatoria radiofónicos. Su verdadera raíz y la razón de su éxito está en el serial, heredero de la vieja novela por entregas. Quizá la televisión —que procura no caer en este tipo de extremos y programa novelas de algún decoro— haya afectado gravemente a un género que, años atrás, regulaba las idas y venidas de millones de mujeres. Había novela «grande» dos o tres veces al día, y una mayoría de mujeres dedicadas a «sus labores» procuraban que la emisión las cogiese en su casa, enterándose así de las terribles cosas que les sucedían a sus personajes. La novela radiofónica llegó así a ser uno de los más destacados elementos enajenantes de un amplio sector social, especialmente femenino.

La idea de llevar a los escenarios todo este teatro radiofónico dio pie a grandes éxitos. De pronto la voz familiar del actor invitaba al radioescucha a que se personase en el teatro, donde, al fin, podría ver en carne y hueso lo que hasta entonces sólo eran palabras y efectos sonoros. No es difícil imaginar el impacto que una promesa de este tipo debía producir. El verbo se hacía carne. Y allá que se iban las radioescuchas dispuestas a ver a sus actores —verdaderos ídolos populares— y a sus personajes.

Sautier Casaseca ha sido el más fecundo proveedor de melodramas de este tipo. Y Doroteo Martí, su actor más popular y desenfadado. Con un talento incuestionable, pasaba de sus torturados personajes al diálogo con sus oyentes, y, al final, ya no se sabía exactamente si hablaba de la desventurada protagonista o de la radioyente maltratada por el destino. La imagen de la ma-

dre era otra de sus invocaciones habituales, a través de la cual creaba una especie de fraternidad radiofónica entre él y sus espectadores.

Es sintomático que Doroteo Martí haya trabajado en el Calderón, teatro caldeado por su trayectoria folklórica. Frente a telas pintadas, entre un «atrezzo» lujoso, sujetándose a las características formales del peor teatro burgués —Martí integraba a veces en su compañía a actores de renombre, como fueron Carola Fernán-Gómez y María Fernanda Ladrón de Guevara—, Doroteo Martí se entregaba a su público, haciendo lo que éste esperaba de él. Todo el simplismo sentimental del melodrama era puesto a flor de piel, y el público, fundamentalmente femenino, que llenaba el Calderón, lloraba y le aplaudía.

Era una imagen enajenante, un torcido sueño sentimental. Si los hombres iban a la revista para inventar compensaciones eróticas, si todo el pueblo aplaudía el falso folklore para sentirse parte de un grande y alegre país, los pañuelos activos de las sesiones de Doroteo expresaban una frustración sentimental. En el Martín los hombres se sentían más hombres; aquí, ante este desventurado Doroteo, las mujeres se sentían más madres y más necesarias.

El subteatro —quién se atrevería a criticar ese teatro humilde y multiforme, que anda por las ferias, con la cocina de los cómicos en la misma taquilla!— tendría, pues, entre nosotros, dos interdependientes razones de insuficiencia. De un lado, sería un teatro estéticamente pobre y temáticamente falso. Del otro, contribuiría a enajenar a las masas populares, ofreciéndoles una imagen compensadora.

Terapécusis. Falsedad. Enmascaramiento. Constantes que, en definitiva, hacen de todo teatro un subteatro, sea cual fuere la clase social que lo aplaude, sean cuales fueren los argumentos que lo justifican. Porque el teatro existe para decirnos quiénes somos...

(La historia es presente. Hemos utilizado verbos en pretérito porque hablábamos de lo que sucedió en otro tiempo. Pero, obviamente, la teoría sigue en pie. Calderón, Latina y Martín. Solemne conmemoración de los veinticinco años de Sautier Casaseca con «Los parientes pobres», serial de infinitos capítulos. Y en lo que se refiere al subteatro burgués, ahí está la cartelera. «Tartufo» muere en Madrid y «Los niños» nace para vivir solamente unos días.) ■ J. M.

LA SUBMUSICA TEORIA Y FLORILEGIO DE LA CANCION RATONERA

Por

Santiago Rodríguez Santerbás

A fines del siglo XVIII, don Juan Meléndez Valdés, fiscal de la Sala de Alcaldes de Corte, pronunció un edificante discurso «sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de las jácaras y romances vulgares por dañosos a las costumbres públicas». El ilustrado Meléndez Valdés se decidió a tratar aquel tema —pues «no deben las cosas desprezarse por leves que parezcan»— a raíz de un suceso trivial: un expediente «formado de orden superior sobre unas "Coplas en alabanza de nuestra España de la guerra que ha comenzado con la nación inglesa", aprehendidas a un ciego que las vendía en las calles».

Han transcurrido casi dos siglos desde aquella pedagógica alocución de Meléndez Valdés. Y entre tanto las ciencias han adelantado que es una barbaridad: Edison inventa el fonógrafo en 1877; Marconi, la radiotelegrafía, en 1896; los ingenieros de los laboratorios Bell, el transistor, en 1947; los industriales japoneses, el transistor portátil al alcance de todos los bolsillos... Estos inventos han llegado, con mayor o menor retraso, a España; todos ellos han contribuido a la transformación de los esquemas culturales hispanos. Pero los medios de comunicación de masas son, ya se sabe, un arma de dos filos. Si Meléndez Valdés viviese ahora tendría ocasión de comprobar con justificada desazón que, gracias al obstinado milagro del transistor portátil, las canciones más abyectamen-

te sandías «se cantan y escuchan con indecible aplauso por el pueblo ignorante».

Quizá el bueno de Meléndez Valdés propusiera a las Cortes Españolas la confiscación automática de partituras, discos y transistores y el encarcelamiento preventivo de compositores, libretistas y cantantes. Pero su propuesta no tendría éxito. Ya ha pasado la época del despotismo ilustrado.

• TODO PARA EL PUEBLO, PERO CONTRA EL PUEBLO

Los principios públicos que informan los mecanicismos de la cultura colectiva evolucionan hacia formulaciones progresivamente más sutiles. Los próceres de la ilustra-