



"En el nombre del Padre", de Marco Bellocchio.

Íncula incomprensible. Porque lo que se pretende como narración "libre" y "moderna" no es aquí más que un caos.

Con todo ello se ha perdido lo único que "Sebastiane" podía ofrecer: una cierta coña, un espectáculo delirante. Lo que en definitiva acaba siendo, pero dándole la vuelta a la película, entendiéndola desde otros planteamientos; es decir, lo que no hay de humor lo hay de grotesco y aburrido. ■ DIEGO GALAN.

"Nel nome del Padre"

La última obra de Marco Bellocchio estrenada entre nosotros fue "Locos de desatar". Con cierta puntualidad —dados los tiempos que corran— pasaron la censura franquista dos trabajos de este autor que en su día levantaron ampollas en Italia: "I pugni in tasca" (1964) y "La Cina è vicina" (1967). Con "Nel nome del Padre" la racha de liberalidad relativísima se cortó, porque era película "de curas", y ello siempre resulta resbaladizo cuando en el poder está quien está.

"Nel nome del Padre" abarca dos discursos característicos de Bellocchio, ya patentes en sus films primeros: el poder con su fanfarria grotesca, el desequilibrio psíquico que rompe el terso cristal del orden. Con sarcasmo furioso, Bellocchio sitúa la acción en un internado de mozaletas —bien regido por jesuitas, en los últimos meses del pontificado de Pío XII—. Las relaciones de poder, de poderillo, los trucos, chivatazos, rencillas, desplantes y humillaciones de alumnos, prefectos y subalternos, dan pie para ir definiendo el conflicto central entre un joven nietzscheano y el vicerrector a propósito de la coherencia del reglamento. Lejos

de intentar una clásica película "de internado", fácilmente satírica contra la enseñanza preconciliar, Bellocchio orienta su análisis hacia la personalidad del inconformista: análisis bien pertinente de contemplar hoy, contemporáneamente a tantos grupos terroristas "iluminados"; el protagonista del film, convertido en líder, busca subvertir el orden de la institución a fin de demostrar que no es orden suficiente, que se queda a medias, que no lleva a sus últimas consecuencias la implícita apelación a la disciplina que consta en la letra escrita; a lo que el vicerrector, momentáneamente impotente ante el caos desencadenado por el rebelde, replicará: "Imbécil, ¡es justamente nuestro programa!".

Argumento, pues, rico en sugerencias, que Bellocchio evita hábilmente reducir al empirismo de los alumnos y profesores, para dar el contrapunto de los subalternos de las cocinas, homúnculos subnormales explotados por los curas y entre los que se alzarán destacada la presencia de un concienciado (Lou Castel, actor favorito de Bellocchio), cuya mirada silente basta para revelar el fondo de absurdo y crueldad oculto tras la aparente catarsis de pánico y "contrapoder" orquestada por el aprendiz de superhombre.

Película barroca, desquiciada a ratos formalmente, sus valores granguitalescos no son los menores. Como es habitual en Bellocchio, la puesta en escena resulta subyugante, y posee una fuerza y un humor macabro que acallan los indudables e intermitentes "pases de rosca". Quienes gustaron de "El joven Törless" hallarán en este film un enfoque más próximo a nuestros trasgos y miserias morales, o sea, a lo que el poder cuidó bien de echarnos encima desde pequeñajos. ■ INTERINO.

TEATRO

Andalucía: unas jornadas críticas

La repercusión del nuevo proceso político sobre nuestra izquierda ha sido, lógicamente, diversa. En muchos sectores, la "esperanza" en las grandes soluciones —y, en el fondo, tan reaccionario es creer que un general "salvará" al país con su vida como con su muerte— ha desembocado en la actitud escéptica o en el catastrofismo. Otros, aferrados aún a la esperanza, proclaman idealismos radicalmente incompatibles con nuestra realidad política, económica y cultural. Otros, en fin, intentan actualizar y llevar adelante, asumiendo las nuevas circunstancias, un trabajo que logró salir a flote en los tiempos más difíciles.

En el campo específico del teatro, sería fácil citar ejemplos que corresponden a cada una de estas respuestas. Refiriéndonos estrictamente al teatro independiente, quiero comentar las llamadas I Jornadas de Teatro Andaluz, cuyo ámbito popular las hace singularmente significativas. Se han desarrollado, exactamente, en Puerto Real, promocionadas por varios grupos locales acogidos al Ente Cultural Puertorrealense, con debates en lo que fuera un antiguo tele-club, y representaciones en la ex capilla de la Escuela de Formación Profesional. Las representaciones han sido tres, todas ellas, por diferentes razones, de interés: "Las criadas", de Genet, por el Teatro Carrusel, de Cádiz; "El bello Adolfo", sobre textos de Brecht, por el grupo Mediodía, de Sevilla, y "Don Perlimplín con Belisa en su jardín", de García Lorca, por Esperpento, también de Sevilla.

El tema general de los debates ha sido un análisis del teatro independiente y la evidencia de que se trata de un movimiento fuertemente condicionado por el papel político desarrollado a lo largo de muchos años. Convertido, pese a las muchas limitaciones de que fue objeto, en una de las expresiones culturales más claras de la resistencia a la dictadura, es lógico que cargara en su trayectoria poética con cuanto era propio de esa función: desde el predominio de la intencionalidad estrictamente política a las relaciones de complicidad —se trataba, sobre todo, de burlar a la censura— entre el espectáculo y el espectador.

La cuestión estaría ahora en que tales coordenadas han cambiado, y, consiguientemente, en que es necesario plantearse una nueva poética. El que un día fuera "teatro de resistencia" teatro de urgencia, ha de articularse como un teatro democrático. Si, pese a tales planteamientos, sigue siendo un teatro marginal, ello no hace más que evidenciar una de las graves contradicciones de nuestra época, en la que, junto a la institucionalización democrática, perviven múltiples formas del pensamiento anterior. La cultura es un concepto elitizado y, a la vez marginado de nuestra vida cotidiana. Así ha sido, con toda lógica, en tantos años de paternalismo; lo que ahora se plantea es la adecuada inserción de la cultura en nuestra vida social, como factor inseparable de la libertad, de la crítica y de la participación responsable en la acción política. El problema no está en conseguir que la gente vote, sino en la madurez de su voto.

De todo esto se habló claramente en un pueblo gaditano. Todos los grupos allí presentes aceptaron y formularon la necesidad de superar los límites heredados del período en que fueron, sobre todo, una manifestación de resistencia política, una respuesta mediatizada por la necesaria lucha contra la dictadura. La voluntad de insertarse en la nueva realidad a través de la práctica, de eludir la adhesión ideológica del público como hipótesis de trabajo, de recobrar la función lúdica del teatro, de insertarse en los movimientos colectivos, y, sobre todo, de rechazar cualquier forma de nostalgia —y la "decepción" quizá sea una de sus expresiones más sutiles—, fueron algunas de las afirmaciones de quienes, a fin de cuentas, como hombres de cultura, se plantea-

"Don Perlimplín con Belisa en su jardín", de Lorca, por el grupo Esperpento, de Sevilla.



ban, simplemente, qué hacer para conseguir que el teatro español corresponda a lo que, día tras día, va pasando al articulado constitucional. ■ JOSE MONLEON.

Valencia: "Mort el gos, queda la rabia"

Valencia Cinema y Micalet siguen sirviendo a la cultura teatral de la ciudad con ejemplar denuedo.

En el Valencia Cinema acabo de ver "Cuentos de madrugada", nueva y libérrima versión del "Cuento para la hora de acostarse", de O'Casey, a cargo del CAS, Compañía de Actores Sevillanos. Curiosamente, este texto —que en Madrid montó, ya va para una década, Renzo Casali— había servido ya a otro grupo sevillano para indagar en las posibilidades estéticas de una forma teatral andaluza.

Paralelamente, en el Micalet, se presentaba un significativo y accidentado trabajo. Significa-

tivo, porque está planteado como un "collage" de los autores —individuales o colectivos— que alimentaron los espectáculos más críticos del teatro independiente valenciano. Son R. Sirera, J. L. Sirera, M. Molins, M. Cubedo, Colectivo Pluja, Colectivo PTV y Colectivo L'Entaulat. Y accidentado, porque su historia cuenta con un cúmulo de incidentes que van desde los obstáculos creados por la naturaleza política del espectáculo hasta la lesión sufrida por su actor y director, J. V. Cubedo, sustituido por su hermano en una semana.

Casi inútil decir que en los problemas políticos de "Mort el gos, queda la rabia" —"Muerto el perro, queda la rabia"— contó el desconcierto creado por el consejo de guerra a Els Joglars. El espectáculo es una crítica de la etapa anterior, y lo sucedido con "La torna" no sólo obligó al grupo a una prudente autocensura, sino a la previsible cautela de cuantos pudieran verse implicados en cualquier respuesta estatal. La lógica vinculación de los miembros de L'Entaulat a la Asamblea de Treballadors de la Cultura, de activo papel en las campañas

por la libertad de expresión, no hizo sino aumentar los recelos. En marzo, por las mismas fechas en que se abolía oficialmente la censura, el grupo recibía la comunicación de que el texto, presentado con anterioridad, había sido autorizado para mayores de dieciocho años, a la vez que trasladado al ministerio fiscal por si contenía materia de delito. Tras una serie de consultas, el grupo fue invitado a que él mismo suprimiera



aquellos fragmentos del texto más hirientes. Pese a hacerlo así, el día 7 de marzo, horas antes del estreno, Gobernación prohibió la representación de una de las historias —"Roda la Mola"— y exigió la supresión de un personaje de otra. La propia junta directiva del Micalet —siempre bajo la presión psicológica del tema de Els Joglars—, lógicamente, se asustó. Finalmente, tras asistir a un ensayo, aceptó las responsabilidades que pudieran derivarse, indemnizó a L'Entaulat por los días de retraso, y la obra se estrenó, exactamente, el 13 de abril, en el Micalet. Nueve días después, J. V. Cubedo sufría el accidente, al cambiar los decorados, sin beneficiarse, como desdichadamente sucede en estos grupos, de la Seguridad Social... El 27, sustituido el actor lesionado por su hermano, se reiniciaban las representaciones.

L'Entaulat, nacido de un taller teatral inmerso en el mundo de las fallas, se profesionalizó en 1977. En el programa de "Mort el gos, queda la rabia", se hace constar: "Cerrar una etapa. Hasta hace algunos años toda o gran parte de la producción artística del teatro independiente ha tenido un tema común. El montaje es una puerta que se cierra de ese pasadizo donde hay tantas puertas por cerrar. A partir de ahora continúa el mismo dragón, pero con distintas cabezas".

Quizá no sea el mismo dragón. Pero lo que sí es cierto es que, en muchos órdenes, la rabia queda... ■ J. M.

Se ha callado Enrique

Recientemente, en su pueblo natal de Alcalá de Guadaíra, murió Enrique de la Paula, hijo del que fue gran cantaor Joaquín el de la Paula. Heredero y excelente intérprete de una de las más puras formas de soled, la que creó su padre y que ha venido llamándose hasta hoy Soled de Alcalá, el cante de Enrique era hondo en el sentimiento y en la ejecución, subiendo suavemente en el tono hasta llegar a lo sublime para quebrar en el último tercio con un compás melódico que sobrecogía.

Enrique no quiso o no pudo nunca separarse de este trozo de tierra sevillana que lo vio nacer. Ahí, en la falda de la colina del castillo, un poco más arriba de donde vivió y murió otro excelente solearero de Alcalá, Manolito de María, al fondo de la calle Las Torres, Enrique vivió entre los suyos, los gitanos que se han apiñado desde años y se siguen apretando en esta ladera que bordea el Guadaíra. No han cambiado mucho las cosas para estas gentes, pese a los planes y a los desarrollos que hicieron de esta ciudad uno de los centros de descongestión industrial de Sevilla. De la crisis que hoy sigue sufriendo como nunca el pueblo andaluz, ha sido permanentemente depositario en grado máximo el núcleo gitano. La casa de Enrique, donde viven actualmente como pueden su mujer, María, su hijo, la mujer de éste y cuatro nietos de corta edad, situada frente a los mismos muros del castillo, no pasa de ser una reducida habitación partida en dos por un endeble tabique. Y esto desde hace unos años, después de haber pasado bastante tiempo en una choza próxima al lugar. El nombre de Camino de Joaquín el de

la Paula con que pomposamente se señala, tras pasar el arco, la cuesta que sube hasta el castillo, no dio para más. Enrique vivió y murió en la misma pobreza que su padre.

De este aluvión flamenco que segrega Andalucía, especialmente estas tierras del Bajo Guadalquivir, algunos han tenido la fuerza y el azar de la promoción profesional y pocos han sido los que han luchado por mantener dignamente una conciencia cantaora que exprese con rigor y firmeza lo que es capaz de hacer la intuición creadora del pueblo andaluz. La mayoría de los flamencos permanecen anónimamente vinculados a la expresión cantaora popular que va desde el grito desgarrador hasta el desenfado festero. Con conciencia o sin ella, este grito y estos ritmos no pueden sustraerse de las circunstancias de vida de quienes los ejecutan. Y cuando a veces vemos esas circunstancias rodeadas de la más absoluta miseria, no podemos sentir entonces al oír el cante sino un desgarramiento interior que nos lleva hasta el estremecimiento.

La muerte de Enrique de la Paula y acaso su dura y mísera existencia, habrán pasado inadvertidas para la mayoría. Ante la inundación de modos, formas y comportamientos impuestos desde fuera, la expresión que surge desde lo más íntimo de esta tierra andaluza, fuerte en el grito y cadenciosa en la ironía, rica y espontánea como pocas formas musicales del pueblo llano de todos los lugares, las voces de los flamencos sin nombre, como la voz de Enrique, se van enterrando entre la indiferencia, la marginación o tal vez el olvido. ■ F. GARCÍA RAMÍREZ

DISCOS

Iceberg: Una cuestión de dirección

"En directe" (1) puede ser aceptado como un nuevo logro de Iceberg. Técnicamente es irreprochable y la música que contiene es brillante, bien interpretada y llena de "trempera". Pero eso no es novedad: cualquiera que haya visto al grupo catalán en un escenario puede atestiguar que suenan como pocos conjuntos de la Península y que en sus conciertos se calientan más allá de lo exigido

(1) Iceberg: En directe (CFE BS 32123, 1978).