

imposible o difícil, al hombre puro que trata de salvaguardar los valores de convivencia imprescindibles para no morir de asco, replantea de nuevo la situación de una aventura única en la que es necesario jugárselo todo a cada momento. Peckinpah vuelve, pues, a sus constantes más características. Y lo hace con habilidad y brillantez. Pero sin esa fuerza antigua en él que consistía en desnudar sus emociones y contagiarlas como si en ello se jugara la vida. Quizá después de "Convoy", Peckinpah no esté definitivamente perdido como alguna vez nos había hecho pensar, pero sigue sin ser aquel Peckinpah del coraje y la ternura al borde de la obra maestra. Basta recordar "Duelo en la alta sierra", "Mayor Dundee", "Grupo salvaje", "La balada de Cable Hogue", o sobre todo, "Junior Bonner", para entender que "Convoy" es una película casi casi impersonal. Peckinpah está detrás de ella, pero es ya un Peckinpah destilado, hervido o cansado. Un Peckinpah que conoce los trucos de la narración cinematográfica, pero que no recupera su auténtica capacidad creativa. ■ D. G.

"Cartas de amor de una monja"

Hay en las últimas películas de Jorge Grau un intento de conjugar una cierta denuncia de las hipocresías sociales que condicionan al individuo, con una brillante o escandalosa historia que seduzca al espectador, "La tras-

tienda", "La siesta" o esta "Cartas de amor de una monja" responden al mismo planteamiento. Si hay una contradicción, digamos moral, en esas intenciones (y creo que en el cine de Grau hay que hablar de intenciones morales y no políticas), trasciende a la propia realización. La coherencia de películas anteriores suyas como "Una historia de amor", por ejemplo (y hasta de un título tan fallido como "Cántico"), ha dado paso a un estar perdido entre mil caminos sin una decisión tajante que encamine las películas por una dirección clara y segura. Aún más, si de Jorge Grau se habló durante años como uno de los directores más inteligentes en lo que a una "puesta en escena" se refería, en sus últimas películas el mismo Jorge Grau ha perdido capacidad inventiva y ha dejado que la facilidad reemplace al riesgo. Nada más claro, en este sentido, que el personaje interpretado por Sánchez Polack en "Cartas de amor a una monja": desde su aparición es previsible la importancia que va a adquirir en los últimos momentos de la película.

En este momento extraño que vive el país, donde los mecanismos anteriores han dejado de tener sentido, es normal que los cineastas den pasos de ciego en busca de una nueva estética que los reconcilie con su quehacer. "Cartas de amor a una monja" es un paso de ciego. Es un paso insuficiente. La película se queda en la epidermis de la denuncia de la Inquisición, en tópicos respecto a la represión sexual, y llega, por tanto, a convertir dra-

máticamente en ridículo lo que, en otros términos, podía haber sido interesante: la depilación que la monja hace de su propio pubis y la secuencia siguiente en la que toma el sol desnuda en un tejado, por ejemplo.

Y es que esa desorientación general me parece que conduce a una pérdida de lo que antes era, mejor o peor, propio de cada cineasta. En el caso de Grau, aunque ha tenido durante toda su carrera una clara tentación por la experimentación del lenguaje (y ahí están "Acteón" o "La cena"), ha sido en el terreno de un lenguaje "clásico" donde ha obtenido sus títulos más eficaces, dentro de las propias preocupaciones del director. El intento de transformar "Cartas de amor a una monja" de una película "clásica" en otra "moderna", conduce, a mi juicio, a esa incoherencia general que anega la obra.

Pero vaya usted a saber si ello es culpa de Grau o de ese terrorífico mecanismo que hay que sufrir para hacer una película, en el que entran a saco productores, distribuidores y exhibidores, opinando desde la ignorancia, determinando desde la seguridad que les da su dinero, haciendo a través de terceros el cine que nunca han entendido ni sabido hacer ellos mismos. Vaya usted a saber si de nuevo Grau no ha sido víctima —como tantos otros— de esa mediocridad que rodea y ahoga el cine español. Un día de éstos habrá que dejar de llamar las películas por los nombres de sus directores y comenzar una información exhaustiva sobre los procesos de rodaje de las mismas. En ellos estarán seguramente los auténticos autores. ■ DIEGO GALAN.

tético y político ha de seguir por otros derroteros. El teatro independiente fue, con frecuencia, un sustitutivo de la acción política, a la que supeditaba los planteamientos estéticos.

Hoy, la inmensa mayoría de quienes militaron en nuestros grupos independientes han tenido que elegir entre "pasarse" a la acción directamente política o plantearse la creación de unas nuevas condiciones de trabajo. Unas condiciones que permitan conseguir espectáculos más maduros, articulados sin urgencia, que traduzcan a términos estéticos las viejas razones de la rebeldía.

De inmediato ha surgido una ambición: la estabilidad. Si la realidad política anterior, tanto por la presión del poder como por el deseo de llegar a los públicos más diversos —aprovechando la existencia de una serie de centros e iniciativas culturales, que tenían en los grupos independientes el más cómodo de los recursos— incitó a la "itinerancia", hoy se tiende claramente a lo contrario.

Íntil hablar de cuanto supuso, en el orden vital y aun político, el andar de un lado para otro, conectando con los desperdigados sectores progresistas del país; íntil también señalar la proyección, generalmente negativa, que esta desordenada itinerancia hubo de tener en la calidad de las representaciones. De ahí que, sin renunciar del todo a esa dimensión, el pensamiento de nuestros independientes pasa hoy, con toda lógica, por la necesidad de conquistar teatros estables.

El último ejemplo nos lo da el proyecto titulado "Por un teatro estable del País Valenciano", que excede en mucho la simple idea de utilizar culturalmente el Principal, la de ofrecer el Valencia Cinema —como así sucedió durante varias temporadas— a los grupos supervivientes, o la de crear una compañía. Leemos en el proyecto: "La formación de un grupo de profesionales en un Taller de Teatro, su perfeccionamiento continuo en contacto duradero con su público, sólo es posible mediante la creación y consolidación de un centro de producción proyectado, hacia el futuro, al que nosotros hemos dado el nombre, en nuestro ámbito concreto, de Teatro Estable del País Valenciano". Y: "Los síntomas de la enfermedad, al menos, es-

"Cartas de amor de una monja", de Jorge Grau.



TEATRO

Por un teatro estable del País Valenciano

La crisis del teatro independiente no significa el fin de su difícil, por no decir heroico, discurso. Simplemente, las circunstancias han sufrido un profundo cambio y el discurso es-

tán claros para todos. Y también el remedio. El punto de partida es una ausencia de circuito de difusión de espectáculos teatrales en el País Valenciano (...). Ello se debe en primer lugar a una concepción mercantilista del teatro, que hace depender toda programación de los espectáculos producidos en Madrid, caracterizada por sus concesiones (a menudo degradantes) al gran público, y ello casi exclusivamente en la ciudad de Valencia (...).

A esta realidad responde el proyecto con la alternativa de un teatro estable, cuyas principales líneas serían:

1.ª **Habilitación** -creando nuevos locales y rescatando los antiguos) de un circuito en todo el País Valenciano, para los grupos y para el Taller de Teatro.

2.ª **Creación de un Taller de Teatro**, articulado con la Sección de Arte Dramático del Conservatorio de Valencia.

3.ª **Adquisición de una carpa hinchable** como local propio del Taller, si bien los estrenos se harían en el Principal. Utili-

zación del Teatro Romano de Sagunto, del escenario de los Viveros, entre otros.

4.ª **Cursos, seminarios, publicaciones, trabajo de divulgación...**

5.ª **Repertorio inicial:** "El cortesano", de Luis Milá, espectáculo bilingüe. "Los malcasados de Valencia", de Guillén de Castro. "Spell o Libro de les dones", a partir del poema narrativo de Jaime Roig, escritor valenciano del siglo XV.

El equipo -diez actores, tres directores, un coordinador y varios consejeros y asesores- está formado. Piensan que es el momento de echar a andar. ■ **JOSE MONLEON.**

Palacio de los Fúcares: un lugar para el estudio de los clásicos

El Corral de Almagro es, a la vez, una maravilla y un proble-

ma. Maravilla, porque siendo el teatro de los siglos XVI y XVII -al margen de cualquier interpretación ideológica-, el fenómeno dramático más importante de la Historia española, supone la supervivencia del "edificio", del espacio escénico y social en que se representaba. Y problema, porque, dado el emplazamiento geográfico de Almagro, resulta difícil, en el marco de nuestra realidad cultural y económica, hacer de aquella ciudad el centro mínimamente vivo de una actividad teatral.

Cuando hace unos meses, con motivo del Congreso de la ASSITEJ, se representó en Almagro "El retablo de las maravillas", Jean Darcante, el secretario general del Instituto Internacional del Teatro, se hacía cruces de que el Corral no fuera más conocido. Para Darcante, la existencia de miles de hispanistas aplicados en todo el mundo al estudio de nuestro teatro del Siglo de Oro, la presencia de sus títulos en los repertorios de los grandes teatros

subvencionados de Europa y América y el desconocimiento que generalmente se tiene de Almagro eran una contradicción. ¿Acaso -nos decía el asombrado Darcante- no es también Stratford-upon-Avon una ciudad pequeña y apartada, convertida, sin embargo, por sus representaciones y sus cursos, en uno de los primeros centros shakespearianos del mundo?

En teoría, esto es cierto. Pero, en la práctica, Almagro se encuentra respecto de Stratford en una situación de notable inferioridad. En Inglaterra, Shakespeare no es solamente -como ocurre aquí con nuestros clásicos- una gloria del pasado, sino también un autor vivo, cuyo amplio repertorio se monta continuamente por los grandes directores y, además, con esa forma suprema del respeto que es el amor sin reverencia. Esto hace de Stratford-upon-Avon una "necesidad", en la medida en que la belleza de la ciudad, su arquitectura, su río, su paisaje, las casas en que pasó sus

*Afirmamos a pies juntillas que
Punta Viva escribe bastante.*

Y sino, haga la prueba de dividir del 9.
Verá como aún le queda tinta para hacer la del 6.
Y, naturalmente, todas las combinaciones de ambas que se le ocurran.

Verá. En el fondo lo que pasa es que Punta Viva, además de ser muy manejable, tener un cierre hermético, una punta super resistente y un clip para no perderse, tiene un depósito grandecito. Tal que así...

Y, claro, por eso escribe y escribe y escribe y escribe y escribe y escribe y escribe y escribe y escribe, y escribe, y escribe, y escribe,

punta viva
escribe como tú quieres

Un producto
PAPER-MATE

