

del espectador. Se asegura que éste prefiere lo chabacano. Ahora que las circunstancias son absolutamente propias a depurar de una manera definitiva el repertorio, se objeta que el público prefiere lo vulgar, y lo más extraordinario es que se pretende que lo bueno está reñido con lo entretenido y con la efectividad inmediata". O el de Juan Gil Albert: "¿Habremos de unirnos al coro de los que lamentan la desproporción desmesurada entre la vida española actual y los espectáculos deplorables que se sirven para sozlar de esta misma gente que lucha o que, angustiada, espera?". En la misma cartelera madrileña del 28 de marzo de 1939, con 18 teatros, sólo "El Alcalde de Zalamea" y "Los intereses creados" se salvaban de una lista cuya trivialidad podría compararse con la que conoció la capital, en un mismo grado de frivolidad, en vísperas de la guerra civil. ¿Cómo entenderlo? ¿Cómo explicar, primero, la insensibilidad histórica de la escena, y, después de casi tres años de guerra, la incapacidad revolucionaria para generar un teatro consecuente?

Estas preguntas resultan parcialmente aclaradas a través del material reunido por Marrast, amasijo de información y de interrogantes, de historia y de documento crítico. Hoy cargamos muchas de las limitaciones del llamado teatro político a las circunstancias; entonces, en un marco político favorable, apenas se avanzó. Quizá entonces como ahora, simplemente, porque buena parte de los que se interesan por la política y se mueven en el teatro se resisten a penetrar en todo lo que éste encierra como inesquivable compromiso poético. ■ J. M.

## TEATRO

### ¡Qué desastre!

Si hace un par de semanas, a cuenta del Brecht del Martín, señalábamos el alza cualitativa de la cartelera madrileña, esta vez el estreno del Alfil nos da pie para todo lo contrario. Y no porque "Las cien y una noches de bodas" sea, sencillamente, un mal espectáculo, sino porque lo es en términos alarmantes.

Ni el erotismo ni la política podían llegar a menos. Y si el autor del espectáculo, Jaime Portillar, quiere hacer creer al respetable que su obra es el paralelo de la democracia, conviene enmendarle en el sentido de afirmar que cada cual aprovecha la libertad a su manera. Declarar, como se hace hoy en varios espectáculos madrileños, que su zafiedad está en íntima relación con la democracia, y, además, que esto lo digan sus propios autores, equivale a cantar las excelencias del garrote. Algo así como si aprovecharíamos la confianza de un amigo para desvalijarle la casa y luego alegáramos que la culpa era suya por fiarse de nosotros y del Gobierno por no ponernos un vigilante a cada lado. En épocas pasadas, nadie hubiera sabido, desde luego, cuáles eran las ideas dramáticas de Jaime Portillar. Ahora las sabemos y, sin más atribución que los nombres citados en el programa, las declaramos pueriles y penosas.

El "motor" del espectáculo es, en realidad, una pregunta, que parece robada a cualquiera de las nuevas revistas porno:

¿cómo pasaron su noche de bodas los "famosos"? Y en lo de "famosos" entran desde los líderes políticos a los artistas de cine, pasando por deportistas y estrellas de televisión. Rarisima vez asoma el ingenio, suponiendo que quepa ante una pregunta de ese calibre; con frecuencia llega a desconcertarnos la torpeza del texto, la inexistencia incluso de la sal gruesa del chiste.

En cuanto a lo que podría llamarse la forma "teatral", está en perfecta consonancia con el texto y con las ideas que lo animan. Es difícil imaginar gente con menos encanto para actuar en el escenario, menos preparada técnicamente para la canción y para el baile. También los dos elementos escenográficos permanentes, pintura de un amasijo de pechos y pechos, se ajustan con desdichada perfección al tono general del espectáculo. ¿Y qué decir de la musiquita y de su triste reproducción mecánica?

Sería muy fácil enumerar los múltiples errores del espectáculo y ensañarse en ellos. No es ese el caso. Lo que importa es recalcar que "Las cien y una noches de bodas" viene a ser algo así como la versión pobrísima de una fórmula, sexo-política-desnudo, que anda flotando entre nosotros y que ha encontrado ahora, involuntariamente, la más cruel de las parodias. Los aplausos de un sector del público eran, sin duda, inquietantes, porque daba la impresión de que eran espectadores populares, quizá atraídos por el título, a cuya formación teatral mal puede ayudar un espectáculo como este. ¡Cuántísimos problemas debiera plantearle al Ministerio de Cultura un fenómeno subteatral como el del Alfil!

Durante estas mismas páginas hemos aplaudido muchas veces la tarea de este local, dirigido por Angel García Moreno. Durante varios años ha sido, en realidad, la sala donde se acogían muchos de los mejores intentos de nuestro joven teatro. Incluso albergó un importantísimo Festival Internacional, minimizado por quienes sólo se atienen al fulgor estelar de sus participantes. Ahora, corroborando lo que sucede en el Alfil desde hace unos meses, el local ha dado un paso más —esperemos que no sea definitivo— hacia el Infierno. Que tal paso no ha debido gustar nada a los gestores de la sala es evidente. Lo cual es tanto como decir que, también aquí, una empresa privada, falta de todo apoyo estatal, acaba de lanzar la toalla para intentar salvar la vida... Pero, ¿qué vida, Señor! ■ JOSE MONLEON.

## CINE

### Peligro de muerte para "Sonámbulos"

Cuando se tiene la impresión de que, cinematográficamente hablando, estamos en el mejor de los mundos posibles, surge, inopinada, brutalmente, la realidad. Es cierto que frente a esos años negros que hemos vivido con la ansiedad de una imagen fresca, de un título mítico, de una cierta cordura y, paralelamente, con una de las más insostenibles penurias culturales de los siglos, estos últimos tiempos parecen milagrosos: aquel cine extranjero viene proyectándose con normalidad (aunque con relativa normalidad). La angustia ahora se traduce en la imposibilidad de consumir en fracciones de segundos lo que no se pudo ver a lo largo de años. La angustia de digerir, descolocadas de su tiempo preciso, una serie de películas que ahora pueden llegar a confundirse, a desvalorizarse, a morirse rápida y definitivamente, y el cine español se viene planteando unos temas impensables hace escaso tiempo. El cine español cita al menos las cuestiones que en la calle se trataban desde siempre pero que, con la brutal diferencia organizada entre lo oficial y lo real, nunca podía imaginarse en una panta-

Rafael Alberti y Margarita Xirgu con los actores de "Fermín Galán".



lla. Lo que hasta ahora resultaba peligroso o insólito, comienza a ser casi normal. Películas sobre la guerra civil con una perspectiva distinta a la de los ganadores, películas sobre problemas internos de grupos políticos, películas probablemente "de denuncia" como las que muchos reclamábamos en un intento de acercar el cine a la realidad. Se ha hecho un poco más cotidiano lo excepcional y quizá con ello, algunas de estas películas españolas "nuevas" entren en una nueva trampa: la de conformarse con la posibilidad de decir tres o cuatro palabras y no aventurarse por el camino de lo desconocido, por colocar el cine en la vanguardia de un camino que está sin recorrer. Si hace años, la simple aparición de unas chabolas determinaba todo un mensaje (y un peligro para el director que se atrevía a filmarlas), hoy esto es insuficiente. El acomodamiento es la mediocridad.

He tenido ocasión de ver en privado una película que se margina totalmente de este ambiente. Una película que va mucho más allá de cuanto el cine "político" a la moda realiza ahora en España. Una película que no me atrevo a calificar con precisión, porque es capaz de escaparse de géneros, costumbres o concepciones previas. En definitiva, una película inquietante, compleja, rigurosa, inteligente y espléndida, que sufre, paradójicamente, el peligro de no verse nunca proyectada en los cines españoles. "Sonámbulos", de Manuel Gutiérrez Aragón (director de "Habla, mudita" y "Camada negra"), es víctima de una situación extraña. La empresa productora ha tenido que dejar pa-

Manuel Gutiérrez Aragón.



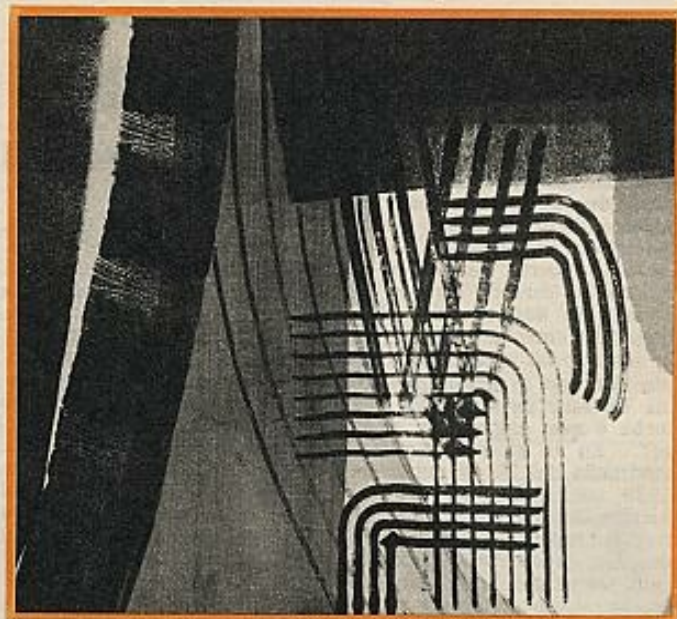
so a la intervención económica de algún Banco, que a su vez no realiza los pagos pendientes de la película y que arriesga con ello los embargos, las ventas precipitadas y, finalmente, la desaparición del film como ser físico. Porque es más que probable que ninguno de los ejecutivos que ahora deciden la suerte de la obra de Manuel Gutiérrez lleguen a entender la importancia de esta película, calibren de alguna forma que una película es algo más que unos números escritos en un papel y que concretamente "Sonámbulos" precisa para su contacto normal con el público de un cuidado especial, de un lanzamiento inteligente, de una seriedad como la que el propio director ha tenido al realizarla.

No es éste el momento de intentar una crítica más amplia a "Sonámbulos". Incluso habría que señalar que para hacerlo es necesario contemplar la película más de una vez. La riqueza de juegos dramáticos, de posibilidades de interpretación, de sugerencias establecidas desde la propia película no es perceptible (para mí, al menos) en una sola proyección. Y pienso que sería terrible para "Sonámbulos", película que parte de una complejidad consciente, de un vertiente expresiva difícil, de un riesgo artístico totalmente inusual, limitarla a una sola vez, a un espectáculo más, a una simple frase.

Tampoco es el momento, porque puede llegar a ser cierto que el espectador español nunca pueda conocer la película. Con lo que, como decíamos al principio, este mundo cinematográfico idílico que parecemos vivir, tiene en realidad otros aspectos más trágicos, más correspondientes con la realidad. El cine sigue siendo una cuestión de pesetas. Y las obras maestras siguen sufriendo el desprecio de quienes las pagan, el olvido de las leyes "normalizadoras" del cine español. "Sonámbulos" debería ser reclamada incluso por entidades oficiales, preservarla de estos peligros mortales que la acechan. Al cine español le hace falta. ■  
DIEGO GALAN.

## ARTE

Yo recuerdo, antes de ahora, haber visto y tal vez conocido a Hartung. ¿Fue aquí en Madrid o en Barcelona? Tal vez fue en Barcelona, pero no sé, no recuerdo dónde ni en qué circuns-



Hans Hartung.

tancia. Un amigo me dijo: "Mira, este es Hartung". Lo recuerdo sostenido por sus muletas, pues al hombre le falta una pierna, y tiene esa torpeza de movimientos de los cojos que no tienen cultura de cojos. Hartung es un radical europeo de nuestro tiempo. Alemán de origen, pues nació en Leipzig en 1904, es francés por nacionalización. Esa es una nacionalidad que se merece sin discusión, pues la pagó al precio de su propia sangre, luchando contra los Ejércitos de Hitler en las filas de la Legión francesa. Poco antes de incorporarse, en África, a la Legión, transfuga del hitlerismo, pasó por España. Pero aquí se le respondió con cárceles y campos de concentración... Escribo eso ahora con sonrojo de español y, como español también, me gustaría pedirle perdón... Porque, después de todo eso, él sí, luchando por Europa, perdió su pierna.

## Hans Hartung

Galería Juana Mordó.

Madrid

Polígrafa, la gran editora barcelonesa de arte, le dedicó no hace mucho un bello libro a Hartung, firmado por Rafael Santos Torroella —libro que fue presentado con motivo de la exposición de nuestro pintor en la también barcelonesa galería Joan Pratas—. En ese libro, entre la feliz literatura crítica de Santos Torroella, encuentro una cita con palabras del propio pintor, en la que nos dice que los

movimientos interiores de alegría o repulsa que se exteriorizan, aún no son arte. Y termina así: "Un grito, por ejemplo; eso no es arte. Un grito no es nada aún. Para que un grito se convierta en arte es necesario obedecer a ciertas leyes muy difíciles de definir"...

Voy, pues, a la exposición de Hartung, para ver, ya transformado en "arte", los que tendrían que ser, en su origen, y al menos en potencia, gritos, muestras de alegría o cualquier tipo de exteriorización más o menos visible. Pero sí, tiene razón Hartung; para que todo eso sea "arte" tiene que producirse una transformación, de acuerdo con ciertas leyes que él no sabe o no quiere explicarnos cuáles son. Pero digo que tiene razón nuestro pintor, por lo menos en lo que respecta a su pintura, porque, efectivamente, esos cuadros que es posible que hayan tenido en su origen una cierta motivación emocional, ya están transformados en pintura, y en sólo pintura, aunque, por supuesto, conservan una evidente huella "grafológica" de su motivación originaria.

Si las cosas no fuesen como Hartung nos dice, es evidente que sería un "expresionista". Lo sería, no por su cultura originaria, o no sólo por ella; lo sería, sobre todo, por la huella, evidente a pesar de la victoria de la pintura en su obra, de su emocionalidad originaria. Pero Hartung es muy pintor. En su obra, el expresionista queda absolutamente vencido por el pintor.

Lo es, porque en la fisiología misma de cada cuadro hay una evidente complacencia en esa misma fisiología que sí, y sólo