

sólo suelen acudir representantes de las diversas zonas de la «burguesía ilustrada» de la ciudad y que las clases populares están ausentes, pero éste es un problema que ya rebasa no sólo al ámbito del cine-club, sino al de la propia cultura para devenir abiertamente político. Lo que sí puedo decir es que a lo largo de varios años asistiendo a sesiones cine-clubistas de fuera de Madrid, noto ahora una mayor incidencia de su trabajo en el medio en que se desenvuelven, un mejor saber dónde y para qué están, y ello ha de ser por fuerza positivo.

Lástima que a ese empuje de los cine-clubs no madrileños (aquí únicamente podríamos citar el de la Telefónica) no correspondiera una Federación Nacional mínimamente dinámica y combativa. Porque reducir las actividades de la Federación a la de distribuidora de películas (con escasísimo material además, reducido este año a tres films de Jacques Tourneur —cineasta del que soy decidido partidario, pero no es ésta la cuestión— y a algunas reposiciones de «salsas especiales») no es suficiente, ni muchísimo menos. ■ FERNANDO LARA.

tas— acabamos ocupando el inmenso patio de butacas del Español de Barcelona —domicilio del Teatro Nacional—, estábamos muy por debajo del mínimo razonable. Omiso todas las consideraciones jocosas o —según se mire— kafkianas a que se prestaba aquella bullanguera versión de un Goldoni, con cerca de veinte actores, ante los siete espectadores —entre los que había un viejo dormitando—, porque la cosa es demasiado significativa, aparte de que el trabajo de Esteban Polls y de la titular del Nacional tampoco se merecen ningún tipo de chacota. Armar un espectáculo como «El criado de dos amos», de Goldoni con ritmo de comedia del arte —que no con el preciosismo y la rica expresión corporal de su técnica— sin perder la sonrisa, jugando con el decorado, sosteniendo, en fin, la travesura de la historia entre guiños a un público de siete, es tarea para matar a cualquiera. Y es el caso que la representación que yo vi fue siempre bien defendida, y hasta el telón se alzó al final, como si los aplausos de seis fueran de seiscientos. No, no es del espectáculo escénico de lo que cumple hablar, sino del ya familiar espectáculo del Nacional de Barcelona.

Importa aclarar que estas líneas no pueden

encerrar ningún ataque a la idea de mantener en Barcelona un local subvencionado. Es lógico que así sea si en Madrid están el Español, el María Guerrero y la Zarzuela. Tampoco basta decir, un tanto abstractamente, que debiera hacerse un mejor teatro. Ya digo que el Goldoni —y más si consideramos la inexistencia práctica de público— es decoroso. La cuestión es otra, y tiene que ver con eso que se llama la política cultural de los teatros, tanto más eficaz cuanto más se ajusta a la realidad del medio en que trabajan. ¿Y cuál es la realidad teatral de Barcelona? Leamos la cartelera: «Las noches de Eva», revista; Manolo Escobar, el «ídolo de Barcelona»; «Historias de un Ruiz... señor», pequeñas escenas de un caricato; «El criado de dos amos», de Goldoni; «Terror y miseria del III Reich», de Brecht; «Sé infiel y no mires con quién», «Fiesta brasileña» y el Teatro Chino de Manolita Chen. El estreno del nuevo espectáculo de Els Joglars aún no se había producido.

Viendo los títulos y teniendo en cuenta lo que la gente nos dice nada más llegar a Barcelona, extraemos las siguientes conclusiones: 1) Que el número de locales teatrales ha decrecido, como resultado de su escasa rentabilidad

económica. 2) Que Manolo Escobar, la revista del Paralelo y «Sé infiel y no mires con quién» son los tres espectáculos que verdaderamente interesan en estos momentos al público medio barcelonés. Y 3) Que sólo «Terror y miseria del III Reich», con ser un texto nada nuevo, nos hace sospechar que la cartelera en cuestión pertenece a una ciudad moderna, en la que hay una serie de personas que se toman en serio el teatro. A mí me parece que toda la posible distancia entre la Barcelona real y la imagen que de ella conforma su cartelera es precisamente el terreno donde debiera trabajar el Nacional. ¿A qué gentes de la cultura catalana aglutina? ¿Cuáles son sus vinculaciones sociales con la ciudad? ¿Con qué criterios se elige el repertorio?

Este último punto creo que es uno de los más claramente desatinados en la marcha general del Nacional de Barcelona. Y no es que se monten comedias que no tengan su papel en la historia del teatro: es que son comedias que no lo tienen en el presente social de Barcelona.

Cuando una ciudad cuenta con un teatro vivo, frecuentado por miles de espectadores, es del todo lógico que en alguna parte se ofrezcan los viejos textos como piezas de la

cultura teatral. De hecho, existe en el espectador la necesidad de completar su visión del teatro, de conocer los dramas que han ido conformando esa trayectoria que acaba en un gran teatro del presente. El escenario es la imagen del mundo, y el espectador quiere saber cómo sintieron y vieron la vida los grandes dramaturgos de otras épocas. Las críticas, el estudio, la lectura, las conversaciones sobre temas teatrales, la asistencia a las representaciones, van creando una sensibilidad que exige la presencia de los clásicos.

Pero ¿qué sentido tiene ofrecer un Goldoni en una ciudad que, durante meses, y salvo el esfuerzo de los grupos marginales, no tiene apenas un espectáculo que consiga algo más que distraerla? ¿En qué estéril y desasistido culturalismo no puede convertirse esa excavación teatral para quienes no disponen de lo que está sobre la superficie?

No sé si el símil es demasiado simple. Pero investigar en el pasado supone tener ya una conciencia del presente. Y el Nacional de Barcelona viene siendo, año tras año, una especie de Museo de Bebidas para quien tiene sed y no consigue un vaso de agua.

¿Qué razón hay para que un barcelonés de nuestros días se interese por Goldoni? ¿Qué otros pasos se han cubierto para llevarle hasta allí?

Los seis espectadores que me acompañaban la otra noche son la respuesta. ■ JOSE MONLEON.

Una imagen del teatro contemporáneo

Más de una vez hemos hablado en estas páginas del Departamento de Teatro del Instituto Alemán. Durante años,

con ejemplar independencia y sin caer en el anacrónico chauvinismo de limitarse a la exaltación de la cultura nacional, el Instituto Alemán de Madrid ha planteado una serie de actividades profundamente conectadas con las necesidades del medio social español. Ahora, la iniciativa es de más envergadura que de costumbre, y, por ello, su realización ha exigido el esfuerzo combinado de una serie de institutos, extranjeros —concretamente, el Centro Cultural de los Estados Unidos, Embajada de Suecia, Instituto Alemán, Instituto Británico, Instituto Francés e Instituto Italiano—, gracias a los cuales se ha perfeccionado un ciclo de conferencias sobre el teatro contemporáneo que no tiene precedentes en España. Copiemos los temas y el nombre de los conferenciantes: «Teatro alemán», por Helmut Karasek; «Teatro castellano», por Juan Antonio Hormigón; «Teatro catalán», por Xavier Fábregas; «Teatro gallego», por Manuel Lorenzo; «Teatro francés», por Bernard Dort; «Teatro inglés», por John Mortimer; «Teatro italiano», por Guido Davico Bonino; «Teatro latinoamericano», por José Monleón; «Teatro norteamericano», por Jerome Lawrence; «Teatro portugués», por Carlos Porto; «Teatro soviético», por Angel Jorge Gutiérrez, y «Teatro sueco», por Francisco Uriz. Lista que, además de su amplitud, tiene la particularidad de haber confiado cada uno de los temas a gentes que están en condiciones de hablar de primera mano, a partir de su conocimiento directo del teatro comentado, y no de la simple lectura de textos dramáticos o referencias ajenas.

Ya desde una perspectiva estrictamente peninsular, el hecho de que sean Manuel Loren-

TEATRO

Goldoni, en el Nacional de Barcelona

Era la noche del lunes, desde siempre una mala noche para los teatros. Aun así, los siete espectadores que —incluidos los que llegaron tarde y los que repescaron los acomodadores en las localidades al-

