

camente, tendrá muy en cuenta la de "1789".

Arrendado el Gayarre, teatro municipal, a una empresa privada hasta el año 2002, los de El Lebril Blanco realizan en Pamplona una tarea que merece la máxima atención, por cuanto, además de montar sus propias obras, ponen su local a disposición de los mejores grupos independientes. Conferencias, seminarios y otras actividades completan la función cultural de este grupo, en cuya forma de vivir uno encuentra las bases de lo que serán algún día —debidamente ayudados— los teatros municipales o teatros ligados a su ciudad.

Ahora El Lebril Blanco acaba de convocar su primer premio teatral. Conviene airearlo, porque, en principio y por razones obvias, buena parte de los premios teatrales españoles suscitan el inevitable recelo, aparte de la explicable resistencia de cualquier autor a entrar con sus textos en una competencia. Sin embargo, bien mirado, y con los

conocidos pros y contras, es evidente que la historia de los premios teatrales registra en España una serie de dimensiones positivas. Algunos premios sirvieron, en definitiva, para llamar la atención sobre una serie de autores y de obras que valían la pena, y que luego vieron incumplidas —por razones de censura o por la temerosa cautela de los patrocinadores— la base que prometía el estreno. No es cosa de citar nombres. Pero son varios los premios que murieron a manos de la independencia de los Jurados y la libertad de los dramaturgos. Otros, como el Alcoy, los que se mantienen en alza, apoyados en esa independencia y esa libertad, aun al precio de no estrenar algunas de sus obras premiadas...

Creo que el nuevo premio debe figurar entre aquellos que atraen a nuestros mejores dramaturgos combativos. 200.000 pesetas y el estreno en el teatro Gayarre, el próximo 29 de noviembre, es el premio establecido. Las cuatro primeras bases proclaman:

1. A este concurso podrán presentarse los escritores, noveles o no, siempre que las obras que opten al premio estén escritas en lengua castellana.

2. Las obras serán inéditas, no premiadas anteriormente en ningún otro concurso y no estrenadas en teatro alguno, ya sea de cámara, ensayo o comercial; originales, no admitiéndose consiguientemente ningún género de traducciones, adaptaciones o refundiciones, ya sean de novela cinematográfica, televisión, radio e incluso del propio teatro.

3. Las obras estarán mecanografiadas por una sola cara, a dos espacios y en folio, con una extensión sujeta a los límites de duración de los espectáculos en España, conforme al criterio que, al respecto, defina el propio Jurado.

4. La presentación se hará en la SECRETARÍA DEL PREMIO EL LEBREL BLANCO (avenida de Bayona, 30, 11 C, de Pamplona), por ejemplar triplicado, dentro de un plazo que comenzará a partir de la publicación de las presentes bases, cerrándose el día 15 de agosto de 1976 a la una de la tarde. La presentación se hará en sobre cerrado, en cuya parte superior figurará la indicación: "Para el premio literario de teatro EL LEBREL BLANCO", así como el le-

ma utilizado por el escritor, clara y visiblemente escrito. En sobre aparte, debidamente cerrado, irá el mismo lema, y en su interior constarán el nombre, apellidos y domicilio, y a ser posible el teléfono del autor.

El Jurado lo forman: Antonio Buero Vallejo, Enrique Llovet, Adolfo Marsillach, José Monleón, Francisco Nieva, Julio Iturralde, Javier Rouzaut y Valentín Redín.

En última instancia, quizá lo más interesante del premio es que no aparece como una iniciativa marginal, como un esporádico acto de mecenazgo oficial, sino dentro de una labor coherente y sistematizada. ■ JOSE MONLEON.



## Benito Moreno, un barroco andaluz

Va Benito Moreno, ahora que ha salido su segunda placa al mercado, que se dice, y se justifica (1): "Explicar mi trabajo en la canción es muy fácil. Yo canto porque no tengo otro remedio. Otro remedio sería la pintura y el dibujo. Yo también pinto, aunque aquí en España la gente como yo no pintamos casi nada... ni en música ni en pintura". No tenía que justificarse tanto Benito Moreno ante su segundo elepé, porque la gente como él comienza a pintar en el país. Por lo pronto, con Carlos Cano, con Luis Marín, con Gerena, con el Mario Maya de "Camelamos querer", Benito Moreno está contribuyendo a crear la conciencia de una cultura popular andaluza. Una cultura popular arraigada en los problemas que hoy tiene el Sur español, por más que quizá Moreno sea la frontera culta de este mundo popular, el Despeñaperros estético de un entendimiento secreto e intimista de la cultura andaluza.

(1) Benito Moreno: "Ellos y ellos y ellos y... ella". Movieplay-Serie Gong, 3-32809.

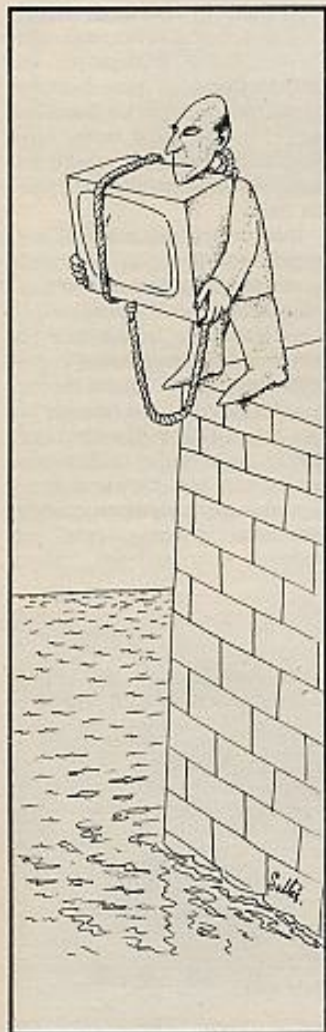
Moreno vive en la Bretaña francesa, donde ejerce de profesor de Bellas Artes, y se le nota esta lejanía de su tierra andaluza, de la que ha hecho profesión de fe musical. Desde Francia, Benito ha descubierto mil mundos en el Sur, que poco a poco irán saliendo en su obra. Si el primer disco ("Romances del Lute y otras canciones") era la presentación de una capacidad épica —la dicha historia del Lute— o popularísima —el "España huele a pueblo"—, en esta segunda placa el cantautor andaluz sigue avanzando por sus personalísimos caminos. "Música de re-



Benito Moreno.

gresión", la llama él mismo, empujado en el intimismo, por más que en el disco figure un trabajo tan progresivo como "Esos señores", un auténtico epitafio a los señores "de bigotito afilado", esos "que no perdonan en ti el no haber hecho la guerra". No es éste el único tema auténticamente popular; "Ra, ra, ra" es una investigación de la alienación dominical del fútbol; "Hablando con Pepa", un dramático monólogo rimado sobre la emigración, en el que Benito utiliza conscientemente todos los recursos de los recitadores de feria, dándole una dimensión crítica al rapsodismo alienante que en los años cuarenta padecimos en tantas declamaciones de piyayos y "¿me da usted candela, amigo?".

Pero no son estos tres temas populares, críticos, los dominantes en esta segunda placa de Moreno. En el trabajo se ve una voluntad de barroquismo, plenamente lograda en los temas sobre la mujer, bellamente arreglados por Alain Le Bris. "Topa-





cio", "Huele a paisaje tu pelo", "Julia" son los mayores aciertos de este poeta machadiano que canta sus versos y que en este disco ha conseguido un trabajo sencillamente bello y eficaz, al tener el acierto de crear todo un clima, un **tempo** lírico. Clima y **tempo** que no son otros que el barroquismo andaluz (y más concretamente sevillano) que Benito lleva en la sangre y al que no puede renunciar, por muchos años que lleve en el amoroso ejercicio de contemplar el Sur desde la lejanía de Bretaña. Los arreglos de Le Bris introducen en este clima barroco; pero son, en definitiva, el verso y la voz de Benito los que nos sumergen en un mundo pretendidamente decadente, que quizá sea la agonía de la Andalucía señorial.

Dice Benito Moreno que la gente como él en España no pinta nada. En el Estado español, quizá. Pero en Andalucía gente como Benito Moreno está empujando a pintar mucho. Cualquier cosa ayuda a recuperar una cultura popular, un verso perdido, nada menos que la canción... ■ ANTONIO BURGOS.



## Descanso de la Filmoteca

Sin necesidad de tomar el sol, la Filmoteca cierra sus puertas en verano. Y, por lo tanto, se acumulan los balances de la temporada: la programación, los locales, las condiciones de proyección, la posibilidad de extender las sesiones de Madrid y Barcelona al resto de las ciudades españolas (la regularidad de cuatro sesiones diarias, porque una o dos semanales se han venido dando continuamente en Valencia, Bilbao, Santander, Pamplona, Logroño y en la Fundación Joan Miró de Barcelona), etcétera.

Los balances, en general, suelen ser duros. Han sido muchos años de soportar una Filmoteca sólo teórica, de seguir soportan-

do en parte las presiones de censores oficiales o espontáneos (como fue el caso de "Los días del agua", del cubano Gómez, del que ya nos ocupamos en esta revista), de tener que considerar como válidas las versiones infiltradas de otros espontáneos colaboradores de la Filmoteca que en función de intereses más particulares que comunes se esfuerzan en ir acercándose a las revistas y diarios para dar parcial información de algunos hechos (como ha sido, por ejemplo, el de las obras en los archivos de la Filmoteca que, decían, habían estropeado muchos títulos: información falsa que a nadie servía), de, en fin, no poder desvincular la Filmoteca de los organismos oficiales de los que depende y, por lo tanto, tener que entenderla como medio de propaganda oficial antes que como manifestación cultural indispensable y autónoma de coyunturas políticas ministeriales... La Filmoteca, sin embargo, sufre en su presupuesto económico, en sus censuras, en sus cargos, ese tipo de influencias. La Administración española ha sido, tradicionalmente, ignorante en el conocimiento del cine (hubo un alto ejecutivo que dijo que no iba al cine porque le molestaba el señor que tocaba el piano debajo de la pantalla; ¡no sabía que desde 1930 esa costumbre, con la llegada del sonoro, desapareció!), y, naturalmente, influye eso en la realidad de nuestra Filmoteca, necesitada de dinero e independencia como del pan y la sal.

Parece casi imposible que en esas condiciones se haya venido realizando durante esta temporada un trabajo tan amplio e interesante como el ofrecido. En sus condiciones, más bien parecía lógico que, como en años anteriores, la Filmoteca no fuera

más que un decorado inútil y bobo. Pero hemos visto una serie de películas que no hubieran tenido posibilidad de presentarse en España (el ciclo de cine independiente con intervención del alemán Siberberg, el francés Eustache, el cine canadiense, el norteamericano, el inglés... el ciclo de la productora francesa Argos Films y esa constante "Última oportunidad" que se viene ofreciendo desde hace un par de temporadas) y que la Filmoteca ha programado, mejor o peor, durante el año. Ante esta programación, el balance no puede ser más que motivo para una entusiasta felicitación a los organizadores...

Otros aspectos, en cambio, merecen otro tipo de comentarios. Las condiciones de las salas de proyección, refiriéndonos al menos a la de Madrid, son penosas. La Filmoteca necesita un lugar propio de proyección. El estado de muchas copias también es negativo, aunque ciertamente en la Filmoteca debe proyectarse todo lo que se pueda sin opiniones de calidad; algo más de dinero, sin embargo, permitiría copias más interesantes o una información ajustada del estado en que se encuentran.

Más importante aún que todo esto es el archivo de la Filmoteca: ¿se conservan realmente todas las películas españolas? ¿No sería necesario cambiar la disposición actual de retener sólo las protegidas por el Ministerio por otra que permita la conservación de todos los títulos existentes? ¿No sería necesario que la Filmoteca rebuscara por archivos privados —de los que hay numerosos en nuestro país— con el fin de lograr ampliar su mínimo "stock"? El cine español, lógicamente, debe ser el fin fundamental de la Filmoteca española. Y hay ya no sólo títulos perdi-

dos absolutamente, sino otros en trance de desaparecer que deben buscarse urgentemente... A quien corresponda, pues, más dinero y más interés para una Filmoteca que necesita libertad por todos los poros. ■ DIEGO GALAN.

## Las fórmulas de la comedia

El conflicto entre un personaje que quiere algo y otro que se lo niega, y la persecución desencadenada contra uno de ellos o los dos, son temas fundamentales dentro de la comedia clásica. Un guión elaborado con meticulosidad y una pareja de intérpretes capaces de simpatizar rápidamente con el espectador constituyen los elementos cinematográficos imprescindibles para que esos temas funcionen y den el juego cómico requerido. Esta ha sido la base de la mejor comedia americana —la de los años treinta y cuarenta, realizada por hombres inventivos como Hawks, Cukor, Mamoulian, Capra, McCarey, o, posteriormente, por un Donen o un Bogdanovich—, y que otros cines, otros autores, han querido repetir a lo largo del tiempo, casi siempre sin éxito.

Uno de los realizadores más empeñados en seguir la fórmula es, dentro de la producción francesa, Jean-Paul Rappeneau, primero guionista acreditado por una amplia trayectoria y después director de "La vie de château" (1965), "Les mariés de l'an II" (1970) y "Le sauvage" (1975), estrenadas todas ellas en España con títulos a veces similares pero siempre complementados "graciosamente" por nuestras distribuidoras: "Espo-



"Mi hombre es un salvaje" ("Le sauvage", 1975), de Jean-Paul Rappeneau.