

armonía y no caeremos en una nueva normativa de las intenciones, prescindiendo de los resultados, o viceversa.

La historia, por decirlo con una frase tópica, es un proceso. Y lo que los libros como "El teatro español en el banquillo" hacen es ayudarnos a clarificar su trama, a sentir y entender la historia del teatro como una manifestación de la nunca detenida vida social. Aunque no lleguen al análisis del material obtenido.

■ JOSE MONLEON.

CINE

"Canciones para después de una guerra"

Esta semana en Barcelona e inmediatamente en Madrid se estrena, por fin, la obra "maldita" de Basilio Martín Patino "Canciones para después de una guerra". Seis años detenida por la Administración —que no por la censura que dió en su día su parcial visto bueno hasta el punto de ser programada en el Festival de Cine de San Sebastián; ocurrió, al parecer, que algún crítico bien situado en sus relaciones públicas pensó que era una película "blasfema" y logró que Carrero Blanco decidiese personalmente su prohibición—, es esta una de esas películas convertidas en campo de batalla por la libertad de expresión cinematográfica; un símbolo de las restricciones que ha tenido —y tiene— que soportar un pueblo reducido al paternalismo de quienes por la fuerza se han erigido en sus veladores morales y políticos. Si "Canciones para después de una guerra" quiere ser una crónica de los sucesos más significativos (o sólo de algunos de esos sucesos significativos) de la posguerra, la propia prohibición de la película debía haber figurado en sus imágenes como un dato revelador de cómo se ha ido estructurando la política cultural, cinematográfica y social de estos cuarenta años.

Ya escribimos en estas mismas páginas que la autorización ahora de la película de Patino no supone que esa situación haya cambiado. Estamos acostumbrados a que de vez en cuando



Uno de los impresionantes documentos que se recogen en la película.

se utilicen prohibiciones anteriores para demostrar un talante más abierto en la permisividad, crear un ambiente de mayor amplitud expresiva. No hay que olvidar esto y recordar que al tiempo que se aprueba "Canciones para después de una guerra" (sin que ya pueda comprobarse nunca el efecto que la película podía haber producido hace seis años) son otros títulos los que se prohíben, otras las películas que siguen padeciendo las mismas restricciones, aunque no lleguen al grado de popularidad que esta consiguió. Hay que limitar, pues, la noticia, a ella misma sin confundirla con una nueva política ni, lo que es más importante, con una estructura diferente de la censura o su desaparición.

¿Por qué se prohibió "Canciones...? Insisto en que hubiera sido muy importante lograr que en la propia película se hablara de ello, porque a todas luces resulta un dato revelador. Lo que Patino (y sus colaboradores —José Luis García Sánchez fundamentalmente) ha querido hacer es muy simple: la crónica de cómo un país puede soportar las miserias de una posguerra, de cómo, en conjunto, se fue expresando una conciencia colectiva, o qué se autorizó de esa expresión (porque otra cosa hubiera sido hacer la crónica de la España real para la que seguramente no existen documentos gráficos ni, por supuesto, autorización gubernativa). La ironía con la que Patino va apuntalando su crónica —alternadas las canciones con otros datos históricos o sociológicos— ha debido ser la piedra de toque de la bestial prohibición que la película ha sufrido. Y es que esa ironía puede lle-

gar a dismantelar la imaginaria de unos tópicos o unos mitos que fueron —y son en su versión actualizada— el soporte de una situación política. Patino parte de los datos que maneja como expresión de la Historia ("Eran canciones para sobrevivir, canciones con calor, con ilusiones, con historia; para sobreponerse al vacío, a la oscuridad, al miedo, para ayudarnos en la necesidad de soñar, para sobreponernos..." se dice en un momento de la película) cuando de hecho lo fueron de una Historia forzada que no revelaba la auténtica entidad de lo que ocurría; el tono irónico de la narración consiste de momento en la ausencia de sentimentalismo, descubriendo lo ridículo de esas manifestaciones; y a ello añade el montaje corrosivo de unos planos contrapunteados donde puede compararse la "alegría" de una elegante sociedad que vive sus reuniones de lujo junto al patetismo de un pueblo hambriento al que se le obliga a cantar "A lo loco se vive mejor..."; o el contrapunto de un desfile de modas con planos de una cárcel...

Las canciones son el nexo de una narración que se divide en capítulos por los que desfilan la División Azul, la segunda guerra mundial, el Auxilio Social, el NO-DO, las películas de Cifesa, Matías Prats, los toros, el fútbol, la publicidad, la radio, la educación religiosa, las procesiones, las enfermedades, el invento de los productos sintéticos, las compañías de revista, Carpanta, el-estraperlo, los créditos, las casas de empeño, el hambre, la lotería... La crónica de un pueblo anónimo que sólo podía comunicarse en canciones o en mitos que ya han muerto como los de

hoy morirán, como —según se dice en la película— moriremos todos y aquí no quedará más que un recuerdo confuso de tanta atrocidad y miseria...

"Canciones para después de una guerra" no es, por supuesto, una película nostálgica, sino impotente, que sabe que nada puede ya hacer por cambiar aquellos años que algunos llaman heroicos y que no fueron sino dolorosos para quienes no podían "gozar" de la legalidad oficial ("Lo que no entiendo es por qué depuraron a mi tío; sólo fue un republicano pacífico que nunca se metió en nada", se dirá en otro momento de la película). Pero tampoco es una película crítica donde la información y el análisis objetivos sustituyan la ausencia de entendimiento al que se nos ha forzado. Vinculada a la memoria colectiva que aún nos une, la película servirá para despertar emociones que ayuden a plantearse el análisis de una situación política que no ha cambiado en lo fundamental. Como apuntaba un compañero de proyección, la misma irracionalidad que se desprende ahora de aquella supuesta cultura popular de los cuarenta podría plasmarse en montajes que recogieran imágenes de nuestros NO-DOS actuales con las canciones que —aún hoy— se siguen produciendo. A veces la evidencia tiene que hacerse ironía para no volvernos tontos del todo.

Bienvenida "Canciones para después de una guerra", primer acercamiento documental de nuestra realidad, que probablemente necesitará todavía de nuevos esfuerzos como este, pero que es ya —en este admirable trabajo de selección y montaje— una película insustituible para saber mejor donde estamos. ■ DIEGO GALAN.

TEATRO

Cuarto estreno de Martínez Mediero

En el Martín, tradicional teatro de revista y escenario que definió una época de la vida ma-

HABLE DE POLITICA

SABIENDO LO QUE DICE

BIBLIOTECA DE DIVULGACION POLITICA UN TITULO CADA SEMANA

¿CUALES SON LOS PARTIDOS POLITICOS DE CATALUNYA?

J. M.ª Castellat - L. M.ª Bonet

¿QUE ES EL BUNKER?

A. Alvarez Solís

¿QUE ES EL SOCIALISMO?

Felipe González

¿QUE ES LA REPUBLICA?

J. A. González Casanova

¿QUE ES EL IMPERIALISMO?

M. Vázquez Montalbán

¿QUE SON LAS IZQUIERDAS?

E. Tierno Galván

¿QUE SON LAS DERECHAS?

R. de la Cierva

¿QUE SON LAS COMISIONES OBRERAS?

Nicolás Sartorius

¿QUE ES LA DEMOCRACIA?

M. Jiménez de Parga

¿QUE SON LAS ORGANIZACIONES MARXISTAS-Leninistas?

Carlos Trias

¿QUE ES LA FALANGE?

M. Primo de Rivera

¿QUE ES EL COMUNISMO?

S. Sánchez Montero

¿QUE ES LA DEMOCRACIA CRISTIANA?

J. Ruiz Giménez

¿QUE SON LAS DICTADURAS?

Eduardo Haro Tecglen

¿CUAL ES EL PENSAMIENTO DE LA IGLESIA RESPECTO A LA POLITICA?

Monseñor Palenzuela

(Obispo de Segovia)

¿QUE ES EL FASCISMO?

J. L. Aranguren

¿QUE ES EL CARLISMO?

C. Hugo de Borbón Parma

¿QUE ES EL SINDICALISMO?

A. Carlos Comín

¿QUE ES LA ULTRA DERECHA?

Ramón Pi

¿QUE SON LOS NACIONALISMOS?

C. Sáenz de Santamaría

¿QUE ES EL CAPITALISMO?

J. M.ª Figueras

¿QUE SON LOS SOCIAL DEMOCRATAS?

J. Prados Arrarte

¿QUE ES LA PLANIFICACION INTEGRAL?

Ramón Tamames

¿QUE ES LA MONARQUIA?

J. de Sarrástegui

¿QUE ES EL ANARQUISMO?

Federica Montseny

¿QUE ES EL LIBERALISMO?

J. Garrigues Walker

¿QUE ES EL TROTSKISMO?

Juan Andrade

75 Ptas.

De venta en todos los quioscos y librerías



la gaya ciencia

DISTRIBUCIONES DE ENLACE
Ausias March, 49 - Tel. 245 54 23 - BARCELONA



drileña, cambio de género con un estreno que bien podría tomarse por la inauguración de la temporada. El director, Angel García Moreno, con el nombre de Compañía Morgan a sus espaldas, abandonó esta vez el Alfíl para intentar repetir en el Martín la experiencia de "El bebé furioso", primer estreno comercial de Martínez Mediero y título que se mantuvo muchos meses en cartel. La obra es ahora "Mientras la gallina duerme", escrita por Mediero hace algunos años, aunque, lógicamente, aparezca actualizada en sus tangenciales referencias históricas. Si la comparamos con "El bebé furioso", la obra que acaba de estrenarse es bastante menos trascendente, aunque en la medida que el autor, tras muchos años de espera y de acumulación de textos, comienza ahora a ser representado, es imposible establecer cualquier argumentación en base al orden de estrenos, cronológicamente muy distinto del orden de creación. Saber en "qué punto" está ahora Martínez Mediero es difícil y hay que evitar cualquier conclusión al respecto, no vaya a pasar que después de ser autor desasistido —y, a veces, prohibido— durante años, volvamos ahora en contra suya lo que padeció contra su voluntad. Limitémonos, pues, por el momento, a comentar cada uno de sus estrenos.

En la obra de Martínez Mediero, como en la de tantos autores españoles del pasado y del presente —y valdría la pena investigar sus razones históricas—, suele existir una tensión entre el lenguaje y el conflicto. Aquel intenta hacer reír y éste hacer pensar, sin que del encuentro suela surgir el deseado esperpento o la imagen grotesca —el "sentimiento de lo contrario", que tan bien explica Pirandello en su estudio del humor—, sencillamente porque el chiste se hace dueño de la escena, y el público, en lugar de sentir lo risible de la tragedia, aplaude las ocurrencias y gracias verbales del autor. Y, naturalmente, de sus actores cómplices, que, a menudo, suelen medir la calidad de su interpretación por el número de carcajadas que arrancan.

Es curioso que en muchos de los autores marginados por la censura o por los empresarios durante los años de "pertenaz sequía" se dé esta misma tensión. Pienso que de la forma como ésta se resuelva al representarse las obras, al encarnarse,

dependerá en gran medida su valoración, pues sabremos si domina una poética capaz de aunar lo trágico y lo cómico, o si, simplemente, se trata de un teatro chistoso mezclado con la cuota de amargura de toda represión. En el caso de Martínez Mediero —con independencia de las acentuaciones cómicas que la práctica teatral española ha impuesto a todos sus estrenos—, quizá podría aventurarse que si "El bebé furioso" y "Las hermanas de Búfalo Bill" están cerca de un teatro político grotesco, "El día que se descubrió el pastel" y "Mientras la gallina duerme" se sitúan en una vertiente sustancialmente festiva, en la que encajan mal los elementos críticos que introduce el autor. Así sucede, muy concretamente, con la obra que acaba de estrenar, en la que la historia de un sacerdote de aldea, a quien le gastan la broma de hacerle creer que un supuesto concilio ha suprimido el celibato, anda más cerca del chiste de curas que de esa crónica de la represión sexual y la mala uva españolas a que —a través de unos pocos personajes— aspiraba Mediero y quizá tuvo al alcance de su mano. Tal como le ha quedado, o sobran chistes o sobra trascendencia. Aunque —y esa es, desde mi discutible óptica, la gran limitación que acecha a Martínez Mediero— la fórmula tenga asegurado el éxito en un amplio sector de público, al que le encanta reírse, banalizar la visión de los problemas y, a la vez, encontrarse con algún que otro elemento superficialmente grave y moralmente gratificador.

El reparto de "Mientras la gallina duerme" cuenta con varios nombres de larga tradición. Saza, en el papel del cura reprimido, ocasionalmente desatado y vuelto luego a los encantos de la flagelación hispánica, planteó un "tipo" al modo que antes lo hicieron tantos de nuestros ilustres actores, como Valeriano León, cuya viuda, Aurora Redondo, en el papel del "ama del cura", nos remitió al trabajo que otras veces debió hacer al lado de su marido. La escenografía de Burmann —otro nombre histórico— ha resuelto, dentro de una pauta naturalista, la falta de espacio y la diversidad de lugares de la acción. La dirección de García Moreno ha pechado con la heterogeneidad del material dramático aplicando las normas que desde siempre han regido las puestas en escena del sainete ■ JOSE MONLEON.