

veles totales aparezcan siquiera esbozadas en estas películas.

De cualquier forma, estamos ante un género que ya no entiende de nacionalidades. Independientemente de la personalidad de cada director de turno, muy pocas diferencias podemos encontrar entre "El fin de la inocencia", de Larraz, "Mi primer pecado", de Summers o el "Papá, ya no soy virgen", de Claude Berri. Son, en términos generales, películas que se venden al chiste fácil y que, en su caso, chantajejan con su poquito de denuncia. La relativa a la película que nos ocupa es mínima: más que "denuncia", se trata de una propuesta moral y represiva por la que el adolescente protagonista debe esperar la llegada de la mujer ideal para comprender la grandeza y la belleza del acto amoroso; mientras tanto, nada tendrá sentido para él. Claude Berri, como otros directores en otros países, ha descubierto este filón del sexo. Al margen de "El viejo y el niño" (que tenía como principal "leit motif" que el viejo no viera al niño desnudo para que no averiguara que era judío) sus restantes películas ("Sex Scho", "Le male du siècle" y ésta, cuyo título original es "La première fois" —"La primera vez"—) se han orientado hacia estos desastres que vienen a demostrarnos, finalmente, que en todas partes cuecen habas. ■ D. G.

## "Domingo negro"

La desfachatez del cine norteamericano no tiene límites, como no lo tienen sus posibilidades económicas. "Domingo negro", de John Frankenheimer, es una buena prueba de ambas cosas: es una película que dispone de increíbles medios técnicos para crear un espectáculo visual de inevitable impacto comercial, de sabiduría de años para saber utilizarlos en orden a la creación de un suspense hábil y de los canales de distribución multinacionales para que ese producto sea conocido en todo el mundo. Pero también es una película que no duda en manejar los términos morales y políticos que le venga en gana para hacer de ese espectáculo un nuevo medio de desinformación y propaganda. Al contenido final de la película le da igual las razones que determinan su argumento: se trata fundamentalmente del espectáculo en sí, mientras que el suspense viene determinado por la clásica persecución de los policías y la-

drone. Lo que ocurre en este caso es que los ladrones son miembros de "Septiembre negro" y los policías honrados miembros del FBI que tienen que velar por el orden público. Si uno de estos miembros es, además, judío, tenemos un hilo argumental que, al margen de las "tensiones" clásicas del suspense, proponga al espectador los siguientes valores:

- a) Los miembros de "Septiembre negro" son fanáticos y asesinos;
- b) sus represores son generosos y justos;
- c) los miembros de "Septiembre negro" son idénticos a todos los que no aceptan las reglas americanas del juego político;
- d) por tanto, sólo en el orden impuesto por el FBI como encarnación del orden americano, podemos sentirnos en paz: Los palestinos deben ser aniquilados y los judíos defendidos.

A la película le daba igual hablar de la cuestión palestina como del robo de un Banco. Al espectador sólo le importa contemplar el despliegue de medios técnicos cinematográficos jugados en la película. Pero si ello lleva añadido un valor de propaganda, está claro que la operación resulta más rentable.

Tenemos aquí un claro ejemplo de lo que se ha creído durante mucho "cine inocente de Hollywood". Un cine que muchos han valorado sólo de acuerdo a sus técnicas narrativas y que cada día se descubre más como un cine tramposo, sucio y reaccionario. Para los estudiosos, aquí hay una prueba de cómo infiltrar mensajes políticos en películas inocentes; para los indiferentes, aquí hay una buena película a dejar de ver. ■ DIEGO GALAN.



"Domingo negro", de John Frankenheimer.

## TEATRO

### La programación de un teatro municipal

Salvo la actuación del Bread and Puppet, de la compañía del Corral de Almagro, de Diosdado con "La Malquerida" y alguna función infantil, puede decirse que el Centro Cultural de la Villa de Madrid, inaugurado hace aproximadamente un trimestre, ha cubierto su programación con la danza y la zarzuela. Una programación que ha aprovechado los espectáculos de los Festivales de España, aparte de abrirse —como es el caso del ciclo de zarzuela, que se mantiene desde hace días con notable asistencia de público— a otros que han encontrado en el nuevo local el marco y las condiciones económicas que antes no existían. Las características del anfiteatro, su holgura, la cortina de agua que saludaba al espectador veraniego, la comodidad, unidas al ambiente "extrateatral" de la estación, han favorecido la asistencia de público —que "no se encerraba" en un local habitual— y amparado el carácter un tanto "cajón de sastre" de la programación. Combinar el ballet y la zarzuela es tanto como jugar con un concepto tradicional y otro largamente practicado por los Festivales de España en torno a lo que deba entenderse por popular, dando a esta palabra el sentido de teatro "que le gusta a todo el mundo". De teatro que sólo necesita de espectadores que miren y escuchen con un poco de buena voluntad, sin plantearles ninguno de esos niveles que, por gustar a unos y disgustar a otros, implican una división del hipotético público y la subsiguiente ausencia del sector disconforme.

Es posible que, dadas las fechas y circunstancias, ése haya sido un modo incluso hábil de empezar. Pero con la llegada del mes de septiembre las cosas deben cambiar y al director del Centro Cultural habrá que exigirle la difícilísima responsabilidad de programar un teatro del municipio madrileño. Si consideramos la, presumiblemente, catastrófica temporada que se acerca, no tanto, según han escrito algunos, por la "crisis del teatro

burgués", como por el hecho de que el teatro será "eminente-mente burgués", atento a satisfacer una demanda que se ha mostrado poco propicia últimamente a sostener las obras más progresivas —"Las arrecogías", de Martín Recuerda, sería la excepción, perfectamente explicable, por lo demás, ateniéndonos a las características del montaje y aun del texto—, fueran de Valle, de Lorca, de Alberti o de Arrabal, mientras defendía un año más "Sé infiel y no mires con quién", elevada a la categoría de milenaria; "Enseñar a un sinvergüenza", o aplaudir con entusiasmo "Equus", por oscura, morbosa, nudista, apolítica —al menos en términos electorales— e intelectual.

Al Estado, desde su flamante Ministerio de la Cultura, y a los Ayuntamientos, desde sus teatros municipales, les va a tocar la tarea de sobrepasar la simple demanda de nuestra pequeña burguesía. Lo cual, si hasta la fecha implicaba una especie de súplica, de innoble juego filial, debe adquirir un carácter mucho más adulto y riguroso en los próximos meses, tanto a niveles de Estado como de municipio. En teoría, la "política cultural" va a ser una consecuencia del proceso democrático, con todo lo que, también en teoría, ello supone de atención a los sectores actualmente marginados de la "demanda cultural". ¿Qué va a pasar en el auditorio del Centro Cultural de la Villa de Madrid? ¿Se darán respuestas imaginativas, capaces de expresar los distintos intereses sociales? ¿Se intentará una labor de educación? ¿O se seguirá ofreciendo un teatro "que le guste a todo el mundo", con la consiguiente exclusión de los que quisieran bastante más? ¿Cuál será la relación entre los vecinos madrileños y el teatro municipal de la Villa?

El curso promete ser difícil. Muchos creían que la libertad democrática conducía de inmediato a un gran teatro. No va a ser así. En teatro, como en tantas cosas, esa libertad va a concretar una serie de demandas pequeño-burguesas, tanto más conservadoras cuanto menos ligadas estén a la retórica política, a la gratificación emocional, tras tantos años de dictadura, de un gesto de rebeldía. Y ahí va a hacer mucha falta que cuantos tienen una visión progresista de la cultura aprovechen los instrumentos estatales y paraestatales —al tiempo que se producen las tensiones y desplazamientos de poder propios de una democracia— para evitar que el teatro se convierta en una nueva red de



Portada de la segunda edición de la tragicomedia de Fernando de Rojas (Toledo, año 1500).

galerías comerciales, con exposición de desnudos, travestidos, adulterios secretos y otras mercaderías. Frente a eso, el auditorio del Centro de Cultura de la Villa de Madrid tendrá que alzar una respuesta viva y actual, que no está —aunque uno no tenga nada que objetar a su breve y periódica presencia— ni en el ballet ni en la zarzuela. ■ JOSE MONLEON.

## “La Celestina”, en francés

Fernando Cobos merece un gran respeto desde que, hace unos quince años, emprendió la inconfesable aventura de querer promocionar un teatro responsable, a precios y en horarios coherentes con la jornada y el salario medio de un obrero español. Era la época en que algunos pensábamos que era necesario responder a la situación organizando a los espectadores “inhabituales”, es decir, creando una demanda nueva —puesto que, ante los espectáculos tradicionales, surgía automáticamente—, que permitiera, a quienes eran poco menos que exiliados en el interior, cobrar el carácter de “grupo de presión” sobre los empresarios. El empeño —que tenía sus precedentes en otros países— no cuajó, o cuajó mal, porque la pequeña burguesía no tenía ningún interés en integrarse en tales asociaciones de espectadores, y, naturalmente, el conjunto de fuerzas dominantes —que disponía de un vasto aparato de control, desde la censura a la ideología empresarial— lo tenía todavía mucho menos en permitir que la oposición las empleara como un instrumento de aglutinación y de lucha.

Así que el esfuerzo se quedó en eso, en esfuerzo, y Fernando Cobos, cansado, se fue con sus energías a Francia, esperando que la realidad sociocultural del país vecino le compensara de la

tremenda desventaja de plantarse, con treinta años sobradamente cumplidos, sin ningún “nombre” detrás, en un ámbito cultural que no era el suyo.

Este es el Fernando Cobos que fundó en París el Théâtre du Hangar y que ahora ha presentado en el Alfil, por unos días, una versión de “La Celestina”. Decir que entre los montajes anteriores del grupo figuran piezas de Genet, Kleist, Strindberg, Brecht, Lorca, Adoun y Sartre, y que preparan el “Coriolano”, de Shakespeare, quizá ayude aún más a explicar la personalidad de Fernando Cobos y, en consecuencia, de quienes trabajan a su lado.

Si uno piensa en las obras montadas y en los términos materiales del grupo, forzosamente ha de concluir que nunca han tratado de repetir el tipo de puesta en escena, más o menos suntuaria, a que los textos, tomados al pie de la letra, conducían. La inserción socioeconómica del grupo en la realidad francesa determina, consecuentemente, una reelaboración de los textos dramáticos, encaminada, de un lado, a “hacerles posibles” dentro de sus medios materiales —y de los lugares en que trabajan— y, del otro, a rebustecer, a hacer más nítida, la línea vital y política por la que tales obras han sido elegidas.

Desde esta óptica podemos ya contemplar su versión de “La Celestina”, primer montaje del jovencísimo hijo de Fernando Cobos, a quien éste transmitió el menester —“Era lo justo, porque todas las buenas ideas se le ocurrían a él”, me dice el padre— tras una breve etapa de trabajo conjunto.

Ya se entiende que siendo el que es el lenguaje de “La Celestina”, habiendo penetrado en su incomparable gracia y espesura, o, desde otro ángulo, sentido y analizado cuanto hay en el drama de cruce de caminos históricos y de alumbramiento de ideas

y de goces, su traducción al francés, y aun la obligada e inmisericorde reducción de la acción y del texto, ha de producir una razonable resistencia. Sin embargo, si uno consigue —y en teatro debiera conseguirse siempre— recibir el espectáculo concreto que se nos propone, haciendo del previo conocimiento literario una referencia enriquecedora antes que una norma inflexible, creo que esta versión de “La Celestina” abunda en ricos y expresivos materiales escénicos. Empezando por una escenografía que, en lugar de limitarse a ilustrar las situaciones, se esfuerza en crear una línea dinámica, derivada del comportamiento dramático de los personajes. También la actuación —con especialísima mención de Paloma Cobos, una Elicia perfecta dentro de la línea estilística del montaje— posee una intensidad, una frescura, una ausencia de latiguillos y de resabios que uno siempre agradece. Y eso que el dar a Fernando Cobos el papel de La Celestina —como a Ismael Merlo le dio Facio el de la Bernarda Alba— se prestaba a peligrosos arabescos, esquivados por el actor con una composición clara y asexuada, de la que el “acento español” es un trazo curioso y eficaz.

En el orden del texto, la versión —lógicamente, muy reducida— ofrece un significativo corte. Muertos Celestina, Sempronio y Pármene —fue muy justamente aplaudida por su expresividad escenográfica la escena en que ambos arriados son aprehendidos y ahorcados—, Calixto se adelanta al público y expone sus conclusiones; luego, los actores bajan al patio de butacas y tienden sobre el público una especie de red, que, automáticamente, “amplia”, a partir del juego escenográfico, el espacio físico y social de la representación.

Cabría, sin duda, señalar ciertas ingenuidades —como el uso, aun discreto, del flamenco en los oscuros, entrocando como está aquel en un ámbito que no es el de “La Celestina”, por más que siempre quepan las relaciones ideológicas—, o cuestionar, como decíamos al principio, la esquematización a que ha sido sometido el texto de Rojas. Pero, aun así, hay que subrayar que el trabajo es imaginativo y, generalmente, rico, además de suponer un acercamiento irreverente y creador, que aquí, tan reverentes y rutinarios, rarísima vez nos permitimos con un clásico. ¿Qué pensar ante el hecho de que sea un grupo francés, bien formado y vertebado por un español, el que se plantee en torno a “La Ce-

lestina” un trabajo de recreación escénica que aquí resulta casi inimaginable? ■ J. M.

## ARTE

### La segunda tentativa de un museo para Chile

Acabo de regresar a Madrid, procedente de mis vacaciones campesinas en mis ya consuetudinarias tierras burgalesas con vacas, con robles y con iglesias románicas. Y ya sabéis lo que es



Salvador Allende.

Madrid en estos días: “Cerrado hasta septiembre”... ¡Qué fastidio! Deberían dejar algunas galerías abiertas, como las boticas de guardia. Tratando de hablar con alguien, he llamado a Gualdimar y he podido hablar con José Miguel Ullán... “No sé —me ha dicho—, porque ahora mismo se está preparando la exposición del Museo de Allende... Ya sabes, la de los chilenos”. “Ah, pues mira, eso, aunque no sea más que un proyecto, justifica una crónica previa. Gracias, así lo haré...”, le he dicho.

Efectivamente, dentro de unos días, según noticias que no puedo precisar más, una serie de galerías de Madrid —comprendidas todas en el cruce neurálgico entre las calles Villanueva y Jor-