

renta para que unos jóvenes de hoy se arrojen fervientemente ante la placa conmemorativa del episodio protagonizado por las cinco heroínas. Gracias a ellas (y a cuantos en ellas quedan simbolizados), los amaneceres, como dice la película, son tranquilos en la Unión Soviética.

Ese esquema de película de aventuras puede ser trasladado a cualquier país, a cualquier guerra y a cualquier bando. Ninguna variante puede encontrarse, por otra parte, en el tratamiento del esquema respecto al de otras películas norteamericanas o, como digo, españolas. Lineal y superficialmente la anécdota se desarrolla en términos clásicos y sencillos; quizá en cualquier caso pueda descubrirse en "Los amaneceres son aquí tranquilos" una mayor ingenuidad que en sus equivalentes occidentales.

Coincidiendo esta película en Madrid con el "estreno" de "El acorazado Potemkin", parecen no responder al mismo país, al mismo siglo. El film de Eisenstein sigue siendo increíblemente más moderno, vivo, inteligente y revolucionario que esta otra película de estrecho patriotismo y escasa imaginación. Sorprendentemente, además, en el país de Stanislawski, los actores de esta película ignoran enseñanzas que ya son básicas en otras cinematografías sobre lo que significa el trabajo de actor. Ojalá esta nueva apertura al cine soviético importe títulos de mayor interés, si los hubiere. ■ DIEGO GALAN.

"Acto de posesión"

Estamos en un momento torpe del cine español: a muchos productores no parece importarles el buen resultado de sus películas si no es en orden a una inmediata y fugaz comercialización. Desconociendo que, incluso en este sentido, es más rentable cui-

dar el producto que debe venderse, tiran por la analfabeta calle de en medio (todo rápido y mal), perdiendo en el empeño su público y, por lo tanto, las posibilidades de una auténtica comercialización. Los espectadores, por su parte, perdemos oportunidades de ver películas que nos importan y, lentamente, la confianza en que esas películas puedan producirse alguna vez. Salvando las excepciones de todos conocidas, lo normal del cine español actual es el aburrimiento, cuando no la indignación.

Viene esto a cuento de lo que podía haber sido, a mi juicio, una película de cierto interés o curiosidad, destrozada por planteamientos, imaginó, de producción. Una historia de Miguel de Unamuno ("Dos madres"), de cierto parentesco con "La tía Tula", tendrá siempre algo más que ver con nosotros que las paridas habituales, a condición de que esa historia sea respetada en su ambiente y medio originales y no trastocada por una inútil y gratuita exhibición de desnudos (no siempre, por otra parte, apetecibles). Transformar ese texto original por una vulgar película erótica (en la imposibilidad —todavía— de hacer auténtico cine pornográfico) es una aberración insoportable. Teniendo en cuenta, sobre todo, que ese "erotismo" en las películas españolas es, como ya se sabe, la estupidez llevada al sexo. Nada auténticamente erótico (que implicaría una buena dosis de imaginación y talento) tiene que ver con estas películas españolas de hoy, ni tampoco con el "Acto de posesión" que nos ocupa. Tetas y culos parece ser el único ingrediente erótico que puede imaginarse. Y ello, como en este caso, contra una historia que podía haber obtenido un mejor tratamiento.

"Dos madres" es la historia de una mujer estéril que vive obsesionada por la necesidad de tener un hijo, hasta el punto de convencer a su amante que lo

tenga con otra mujer. "Todo lo tuyo es mío, y ese hijo también lo será". Ambientado en una ciudad represiva y angustiosa, el relato obtiene —o debería obtener— una serie de connotaciones respecto a la situación de la mujer española, a su papel en esa sociedad y al entorno que la aprisiona.

En su lugar, se ha optado por una mezcla de erotismo y suspense, ambos vulgares, y por la utilización de Patxi Andión y Amparo Muñoz como pareja estelar (llamando así la atención sobre su matrimonio real y cosas similares), consiguiendo en conjunto la simple realización de una mala película que pasará sin pena ni gloria o que, al menos, debería olvidarse en el mismo momento en que acaba la proyección. ■ D. G.

TEATRO

También usted puede verlos

Durante años, por disposición oficial, en España no hubo adulterios, desnudos, rojos ni homosexuales. Han tenido que pasar cuatro décadas para que ese mundo, tan heterogéneo, aunque tan interesadamente mezclado por la moralidad oficial, saliese a la luz pública.

La liberación ha ido, por otra parte, explicándonos el puesto que la mentalidad burguesa reserva a cada uno de los fenómenos. Primero, aplausos a la expresión del desajuste matrimonial, antes un tema tabú, en los escenarios e incluso en las visitas. Después, nuevos aplausos para "el desnudo integral", el más grato y más cómodo de los símbolos de nuestra democracia. Paréntesis galante para el teatro político, reducido a lo estrictamente imprescindible para que los escritores rojos ya no puedan invocar la intolerancia de la censura. Luego, con no ir a ver a esos autores, en paz. Y en seguida, el tema de los homosexuales, esos personajes tan curiosos y, según parece, tan divertidos. ¿Acaso no han vivido tantos años teniendo que ocultar su condición? ¿Pues que salgan ahora a escena para que nos riamos un poco!

La conclusión que uno saca,

en fin, es que nuestro teatro —como les ocurre a tantas personas que se "liberan" tras muchos años de represión— vive en el gozo de inventariar los ex pecados prohibidos mucho antes que en el de utilizar los márgenes de indagación abiertos por la nueva realidad política. Consideración esta que sería banal y aun ingenua si uno no quisiera decir con ella que el "modo de emplear la libertad" en nuestro teatro es el correlativo de lo que entiende por tal nuestra pequeña burguesía contemporánea.

"Los chicos de la banda" ya fue, en el Barceló, un éxito de público. Era aquella una comedia tradicional, con la novedad de no responder el sexo de los protagonistas a los patrones habituales. En el Lara, una pieza que sólo quería hacer reír agotó la curiosidad del público por los desparpajos gestuales de un homosexual de chiste. Ahora, con "La jaula de las locas", de Jean Poiret, versión española de Alonso Millán, se intenta abrir el mundo de los "travestis". No se trata, como en esa extraordinaria "Orquesta de señoritas", de la compañía argentina de San Telmo, o en algunas representaciones del teatro de Genet —o aun de los más solemnes y recientes casos en que los actores han hecho los papeles de Bernalda Alba y de la Celestina—, de confiar a hombres la interpretación de ciertos personajes femeninos, a cuya dureza, frustración y asexualidad puede convenirles la deshumanización, la institucionalidad, que resultan de la mezcla. En el caso de "La jaula de las locas" aparecen personajes masculinos vestidos de mujeres; el "travesti" no es un recurso estilístico, decidido por el director, sino un elemento fundamental y naturalista de la comedia. En un cabaret, al estilo de Barcelona de Noche o de Madame Arthur, regentado por un "matrimonio" de homosexuales, surge la necesidad de recibir a una familia "normal", evitando que ésta advierta cualquier irregularidad. La acción dramática es tremendamente falsa e importa poco. Por eso Azpilicueta, el director, ha procurado, sobre todo, cuidar lo que pudiéramos calificar de la "gestualidad de las locas", para lo que cuenta con Ramón Corroto, Vicente Parra, el venezolano Julio Casette, Antonio Cerro y otros actores, que montan, con distinta eficacia y distinta personalidad, el previsto "show" de la ambigüedad, la caricatura y la confusión sexuales. La confrontación con la "familia honorable" sería el otro eje de la comedia, en la medida en que

