

**ENCUENTRO INTERNACIONAL
DE TEATRO**

2ª SEMANA DE CINE

MONOGRAFICO

MANCHA

Ciudad Real 16

Revista de la Diputación Provincial
III EPOCA - Febrero 86 - 80 Ptas.



**29 ENCUENTRO DE
POESIA ESPAÑOLA**

DISEÑO - F. KINIC





CAJA RURAL PROVINCIAL DE CIUDAD REAL

Nuestra CAJA RURAL, el mejor fruto de nuestra tierra, mantiene viva su voluntad de ser, de hacer y de estar, en todo aquello que redunde en BENEFICIO DE NUESTROS PUEBLOS.

Esta es nuestra razón y nuestro estilo por lo nuestro, porque SOMOS DE CIUDAD REAL Y AMAMOS A CIUDAD REAL.

¡CAJA RURAL!... LO NUESTRO



Revista de información de la provincia de Ciudad Real.

Edita: Excma. Diputación Provincial de Ciudad Real. Calle Toledo, 17. Ciudad Real.

Redacción, Administración y Distribución: Diputación Provincial. Gabinete de Prensa. Tfnos.: 25 00 04 y 22 74 12.

Presidente: Francisco Javier Martín del Burgo Simarro.

Director: Manuel Muñoz Moreno

Coordinador de Redacción: Ignacio Morate Sánchez.

Colaboradores: María del Carmen Sánchez, Ataúlfo Solís, F. José Gómez Herruz, Juan Gómez Castañeda, Valentín Arteaga, Helena Casado, Luis Mariano Mozo, José Rivero, J. González Ortiz, Angel Cerro, Curro Guadiana, Cándido Barba, Javier Coll, José Luis Murcia, Javier G. Bresó y Juana Aparicio.

Dibujo: Víctor Barba Pizarro.

Fotografía: Fructuoso Romero, Herrera Piña y Ceci.

Secretaria de Redacción: Pilar Arenas.

Coordinador Técnico: Lucio Gómez Brihuega.

Equipo técnico: G. Márquez, R. Romero, V. Pizarro, P. Márquez, J. A. Flores, J. M^a Ruiz, J. L. Carrasco, J. Márquez, L. Prado, A. Hondarza, L. F. Casero, F. García, Z. Ruedas, J. A. Velascoín y Pedro L. González.

Imprime: Imprenta Provincial. Plaza de San Francisco, 1 Ciudad Real.

Depósito Legal: C.R. -243-1982

"MANCHA" no se hace responsable de las opiniones de sus colaboradores en los artículos publicados ni se identifica con los mismos. Su línea ideológica viene determinada únicamente por sus editoriales.

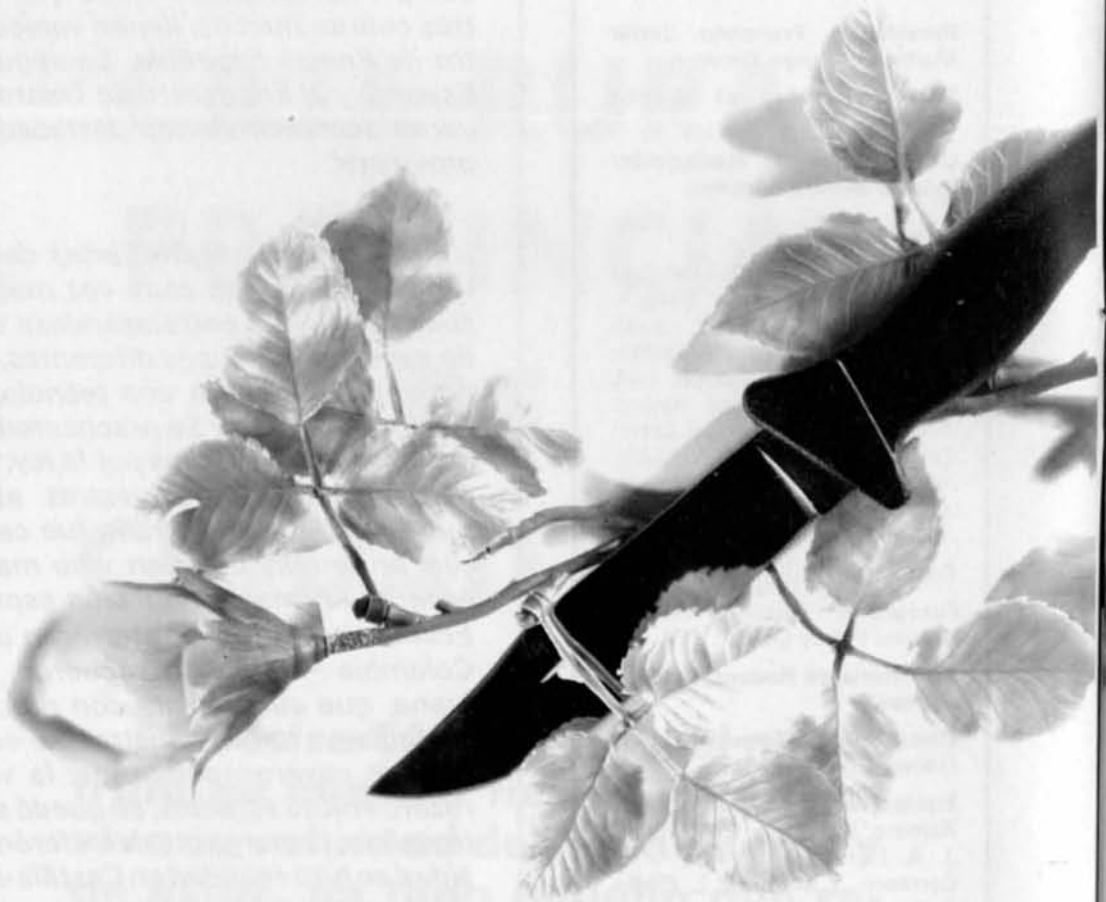
EDITORIAL

El arte y la creación

Las postrimerías del ochenta y cinco trajeron a Ciudad Real un caudal de actividades culturales — siempre bien venidas las cualificadas— de las que tres destacamos a los lectores por su intenso contenido y con previa constatación de que todas importan mientras cubran huecos, llenen vacíos: El Segundo Encuentro de Poesía Española, La segunda Semana de Cine Español y el Encuentro de Teatro "Persona", constituyeron acontecimientos destacados en la vida cultural provincial.

Poesía, cine y teatro, artes del hombre que por fortuna van llegando cada vez más a todos los rincones sucediéndose y entrelazándose con otros acontecimientos de espacios y tiempos diferentes, lejanos algunos y tan próximos merced a una tecnología que ya no parece producir asombro: Se practicaron en España los primeros abortos amparados por la ley; conmovieron dantescas imágenes de siniestros aéreos; Reagan visitó nuestro país y su marcha fue celebrada, por algunos, con un brindis de buen vino manchego; se realizó la esperada firma de adhesión española a la Comunidad Económica Europea; aterraron imágenes de México y Colombia —duele tu recuerdo, valiente niña colombiana, que sucumbiste con muchos de los tuyos a la tragedia—, unos ministros se sustituyeron por otros; allende cayeron gobiernos; la violencia, estéril y sin razón, enlutó estadios; se quedó sin hojas, de tanta controversia, la margarita del referéndum OTAN; la Universidad se hizo realidad en Castilla-La Mancha y la historia regional acaparó más tarde la atención de sus gentes; sorprendió gratamente la bajada de precio de la gasolina, mientras el terrorismo siguió cobrando nuevas vidas; Serrat se acordaba en su canto del Sur y en el Sur mataron a un poeta negro...

Visitaron la provincia Dámaso Alonso, Fermín Cabal, Albert Vidal, se afianzó la poesía, disfrutaron los amantes del cine, representó el actor. Mientras, voces siguieron sonando en aras de utopías posibles por la igualdad y justicia del mundo. Vayan por ellas nuestros votos, por ellas y por la vida misma de la que forman parte el arte, la creación, el cultivo de las mentes.



Con matices de autenticidad cultural puestos de manifiesto desde el inicio al final de las jornadas, transcurrió el Segundo Encuentro de Poesía Española que se celebra en la provincia y que, el presente año, ha tenido como marcos la Universidad Popular y la Iglesia de los Dominicos de Almagro. Correspondió su organización al Area de Cultura y Educación de la Diputación Provincial con cuya entidad colaboraron la Universidad Popular y el Ayuntamiento almagraños.

Dámaso Alonso abrió el encuentro

En el acto de inauguración de las jornadas, Manuel Juliá Dorado presidente del Área de Cultura de la Diputación se refirió al grato recuerdo producido por la primera edición poética, celebrada el pasado año, como estímulo a la difusión de la creación literaria, y al interés que en nuestros días sigue despertando la poesía. El seguimiento que de los diferentes actos realizaron los numerosos asistentes a los mismos, constató ese interés que alcanzó su punto álgido en la expectación despertada por escuchar la conferencia que sobre el título **La Generación Poética del 27**, pronunció el que fuera presidente de la Real Academia de la lengua y poeta insigne, Dámaso Alonso.

Corrió a cargo la presentación del maestro del también poeta, Valentín Arteaga, quien aludió al conferenciante como al "hombre que se quedó aquí, en cuerpo y alma, cuando otros se fueron o se encerraron en la torre de marfil para verificar la estirpe". "Este hombre honrado e insobornable en la poesía española". Indicó más adelante que desde la irrupción de Dámaso Alonso en nuestras letras, todo cambia en el panorama español desde la posguerra hasta la llegada de la democracia.

"Cuando nadie protestaba, Dámaso Alonso es el único que se queja levantando como un grito su poesía y se cuestiona bíblicamente por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo". Después de referirse a Dámaso Alonso como docto filólogo, gran crítico literario, transparente estudioso de la obra de San Juan de la Cruz, erudito excepcional de la obra de Góngora, gran estilista y amigo de los poetas, terminó su presentación indicando que constituye "el lujo más cálido y vivo de este segundo siglo de oro de las letras españolas".

Acto seguido, Dámaso Alonso, que pronunció de pie su alocución, realizó un emotivo recuerdo de los miembros de la Generación y de sus vivencias, para terminar con el análisis de algunos aspectos de la misma y de su significación. El interés que un miembro de la propia Generación puede suscitar entre los amantes a la literatura, ha llevado a **MANCHA** a transcribir en su casi totalidad las palabras del poeta, en la esperanza de que el lector comprenderá las licencias derivadas de una transcripción oral a escrita cuando interesaba más conservar la

frescura y autenticidad de la primera, que el retoque de la segunda.

"Hablar de la Conferencia del 27, sería tener que dar una cantidad enorme de datos sobre lo hecho por dicha sociedad. Lo que voy a dar aquí son una serie de datos de cosas pequeñas, tendría que haber quince o veinte miembros para dar cada uno una conferencia sobre aquellos sucesos. Aquí habla un hombre viejo que tuvo la fortuna de ser compañero - participante en esa gran generación literaria. Tuve la fortuna de vivir un momento de la literatura castellana en que se fundaban los hombres ya maduros de la Generación del 98 y los otros más jóvenes que fueron mis compañeros. La Generación del 98 podría extenderse a hombres como Menéndez Pidal, Unamuno, Azorín, Baroja, Valle Inclán, Ortega, Juan Ramón Jiménez, Miró e incluso alguno más joven como Gómez de la Serna. Mis compañeros eran los que constituyen la Generación poética del 27. Estas dos generaciones, originadas antes del 36, forman un conjunto de una gran extensión y ardor por el influjo de sus obras sobre las generaciones posteriores, en España y fuera de ella".

Con respecto a los nombres de la Generación del 27, el maestro citó por orden cronológico, a: Pedro Salinas (1891), Jorge Guillén (1893), José Bergamín (1896), Gerardo Diego (1896), Vicente Aleixandre (1898), Federico García Lorca (1898), Dámaso Alonso (1898), Rafael Alberti (1902), Luis Cernuda (1902), Manuel Altolaguirre (1905), y Emilio Prados (1899), los dos últimos malagueños y quizá los menos unidos a la Generación.

"Pertenece íntimamente a la Generación del 27 y creo interesante dar el orden en que fui conociendo a los demás miembros de ella: Mi amigo más íntimo ha sido Aleixandre. Estuvimos en gran cordialidad ya en el año 1917, en Las Navas del Marqués (Ávila), tuvimos muchas conversaciones de literatura. Fue interesante lo que nos ocurrió sobre Rubén Darío. Yo tenía una gran admiración por él a la que se unió la de Aleixandre tras la lectura de sus versos. Después del verano de 1917 tuvimos una amistad constante, muy relacionada. Los dos habíamos empezado a escribir, por fin, muchos años antes y nos comunicábamos nuestros poemas. Escribíamos en un cuaderno que tengo todavía en mi casa y que no se ha publicado, se han impreso sí, parte de esos poemas,

en un periódico español, pero pienso en la idea de publicar de una manera exacta todos ellos.

La enfermedad de Aleixandre le mantuvo alejado algún tiempo del resto de los poetas de la Generación, después les fue conociendo y empezó a escribir cada vez más, a alcanzar fama y a recibir admiración por su poesía, en España y fuera de ella. Hoy todo el mundo sabe que Aleixandre ha obtenido el máximo premio poético mundial: el Nobel. Vicente y yo hemos vivido con gran comunicación hasta el año 1984 en que le sobrevino la muerte con profunda tristeza para todos nosotros.

El segundo miembro de la Generación que conocí fue Alberti que entonces era pintor aunque estaba a punto de pasarse a la literatura. El primer año en que mantuvimos amistad fue en 1922, pronto nos unieron aficiones literarias comunes que mutuamente nos comentábamos: El cancionero popular, Góngora... Durante tres o cuatro años nos vimos muchas veces, nos solía acompañar José Bergamín y también mantuvimos relación con Juan Ramón Jiménez. Después estuve bastante tiempo enseñando literatura española en Alemania, Inglaterra y EE.UU., y eso disminuyó bastante mis comunicaciones con él. Terminada la guerra él se exilió, y posteriormente, en 1948, estuvimos juntos durante más de un mes, en Buenos Aires y más tarde en Roma, donde le vi tres o cuatro veces. Tras su vuelta a España hemos coincidido de vez en cuando manteniendo una estrecha amistad.

El tercer miembro que llegué a conocer fue Pedro Salinas, que había desempeñado, durante el curso del 1922 al 23 en Cambridge (Inglaterra), el puesto en el que yo le iba a suceder en 1923-24. Tuve con él una entrevista de la que salió una amistad entrañable fomentada después en Madrid y en la Universidad Internacional de Santander donde Salinas realizó una labor importante.

Después de la guerra española estuvo exiliado, le vi a veces en Estados Unidos (en Washington y New York), aunque no en su muerte, acaecida en 1951, año en que yo ya estaba en España. Después de su muerte en dos viajes distintos que hice a Puerto Rico, visité su tumba al lado del mar que él había cantado en su poema "El Contemplado". He amado con intensidad su poesía desde sus libros primeros, llenos de encanto, y después, **La voz a ti debida**, con su enorme intensidad amorosa.

A Jorge Guillén le conocí en Murcia donde pasamos unos días. Después en Sevilla, Santander, Madrid, Barcelona, Roma, Cambridge, de Massa-



Dámaso Alonso durante su intervención.

chusetts (Estados Unidos), en su casa de Madrid y también en Málaga. Su poesía ha sido para mí una lectura impresionante, desde **Cántico** hasta los libros que ha escrito con increíble perfección. Finalizó su vida el año 1984, el mismo que la de Aleixandre, lo que me produjo un gran sentimiento.

A Gerardo Diego le conocí hacia 1925 y mis relaciones con él han sido muy frecuentes, tengo gran admiración por su inmensa obra, con una cantidad enorme de libros de poesía, en los que ha profesado siempre un gran amor por Santander, aunque su poesía se extiende también al resto de España. Tengo gran entusiasmo por la poesía de Gerardo Diego y creo que en la crítica poética de España y del extranjero hay injusticia sobre la valoración de la misma. Hay poemas geniales suyos que producen una

grandísima impresión en nuestra alma.

A García Lorca tardé mucho en conocerle, aunque sí me habían llegado los entusiasmos que producía en Madrid, en la Residencia de Estudiantes. Pronto, Alberti y yo, entramos en contacto con Federico. En diciembre de 1927 fuimos a Sevilla y unos días después estuve con él en Granada, ciudad que nos enseñó con un gran encanto. Después le vi muchas veces en Madrid, y con gran extensión en New York en 1929. Venía a vernos a la pensión donde vivíamos mi esposa y yo, comía con nosotros todos los domingos y luego tocaba y cantaba interesantes temas de cancioneros españoles con una gracia singular. Su **Romancero Gitano** había despertado gran admiración, y entonces estaba escribiendo **Poeta en New York**, obra que tuvo enorme fama. Más tarde recibí la triste noticia de su asesinato, le he llorado mucho en mi poesía y estoy contento de la enorme popularidad y culto de la obra de Federico, que se ha extendido a todo el mundo.

A Luis Cernuda le conocí en Sevilla en 1927, he tenido mucha admiración por él, pero no muchas relaciones. Le vi varias veces en Madrid, más tarde en Londres y también en un colegio de una población de EE.UU. donde era profesor. Después tuvimos algunas diferencias que produjeron entre nosotros cierto distanciamiento que no tiene nada que ver con el gran entusiasmo que yo siento por su poesía.

A Emilio Prados le he visto pocas veces pero tengo mucho afecto por su poesía. Sin embargo con Manuel Altolaguirre he tenido mucha relación. Le conocí en Málaga, ya entonces me produjo una gran simpatía, después he sentido siempre gran cariño y admiración por su obra. Sentí mucho su muerte acaecida en accidente, cerca de Burgos. Su entierro vino a Madrid y fui el único miembro de la Generación que pudo asistir al mismo.

Ahora podemos preguntarnos qué se puede entender por la Generación, qué es lo que la Generación del 27 representa en nuestros días. Como superviviente del grupo creo que soy uno de los que puede contestar con más conocimiento de causa. Habría que dividir a su vez la cuestión en dos preguntas; ¿qué es hoy la Generación, y que fue en su día lo que después se llamó así?. Hoy la Generación se entiende como un grupo de grandes poetas que empieza a formarse alrededor de los años veinte y culmina en el 27.

Esta es la idea más divulgada de la Generación: la de un grupo de poetas con tal intensidad como no la había habido en la literatura española de ninguna época, todo lo más en el siglo

XVII, cuando conviven Góngora, Quevedo y Lope. Pero esta imagen no se corresponde con lo que en su época, en 1927, fue el grupo generacional. Aleixandre, apartado por su enfermedad formaba poca parte en los principios de este grupo. Cernuda no entró en contacto personal con nosotros hasta el 27 y otros como Altolaguirre y Prados colaboraron desde lejos. En otro sentido estábamos Bergamín y yo, aunque con escasa producción entonces.

El año 1927, con la celebración del tercer centenario de la muerte de Góngora, vino a estrechar las relaciones entre todos y a propiciar la formación del grupo. Hacía muchos meses que nos veíamos en Madrid, de esas reuniones salió la idea de celebrar el tercer centenario de la muerte de Góngora. En la revista *Lola*, escrita por Gerardo Diego, vienen todos estos hechos. Bien es verdad que en ella hay que distinguir lo verdadero de lo añadido: por ejemplo, la larga lista de libros quemados en una especie de auto de fé porque en ellos se hablaba mal de Góngora, es una invención de Gerardo. Otras anécdotas graciosas sí son ciertas, como la de las cuatro grandes herraduras enviadas para uso personal a uno de los detractores de Góngora. También es absolutamente verídico nuestro acuerdo de publicar una serie de libros que perpetuaran la celebración del centenario, de los cuales sólo llegaron a ver la luz tres: Los Romances de Góngora, editados por José María de Cossío, La Antología poética en honor de Góngora, que preparó Gerardo Diego y la edición de las Soledades, que fue versión publicada por mí. Salinas, Guillén, Alberti y el mejicano Alfonso Reyes, se habían encargado de preparar para la imprenta otros tomos de la colección, serían doce en total. No se puede dudar de su buena intención pero no cumplieron su cometido.

En las reuniones que manteníamos, resalta constantemente glorificado el nombre de Góngora, recitábamos largos trozos de sus obras —algunos nos sabíamos de memoria el Polifemo y las Soledades—, se zahería a sus adversarios, se hablaba de poesía contemporánea, de poesía culta y popular, se intercambiaban ideas y conocimientos sobre cosas serias y también en broma.

Además de los nombres mencionados, existían otras personas, poetas y prosistas, que aún no perteneciendo al grupo, mantenían relaciones amistosas con él: José María de Cossío, Claudio de la Torre, Miguel Hernández o León Felipe, quien sólo en época más tardía trabajó relaciones con nosotros.

Y conviene añadir que, aunque



El público llenó la sala durante la intervención de Dámaso Alonso.

habíamos mantenido frecuentes contactos, la salida pública como grupo sólo había consistido en la participación en dicho centenario. A finales del 27 ocurrió, no obstante un hecho nuevo e importante: nuestra excursión a Sevilla. A través de Sánchez Mejías, gran amigo nuestro, nos llegó una invitación para ir a dar una lectura poética al Ateneo de Sevilla. Asistimos, sin Alberti, García Lorca, Juan Chavas, que no pertenecía al grupo pero estaba relacionado con él, Dámaso Alonso, Salinas, Aleixandre, Joge Guillén, Gerardo Diego, José Bergamín... todos están en una conocida foto conmemorativa del acto.

Los actos de diciembre del 27 han sido considerados como el lanzamiento de la Generación. Sevilla fue el punto de arranque, pero hay otra ciudad también importante; Málaga, donde estaban Manuel Altolaguirre y Emilio Prados, dos grandes poetas.

Lo que hace resaltar más la importancia de Málaga es la fundación por Prados y Altolaguirre de la revista *Litoral*. Esta empresa heroica, que comienza en la artesanía tipográfica y culmina en las más altas creaciones

espirituales, era un hecho sin precedentes en la España de entonces, en sus páginas escribían todos los miembros de la Generación.

Muchos de ellos lo hacen en el número de *Litoral* publicado en homenaje especial a Góngora. Es portentosa la presentación tipográfica de este número con la reproducción de obras enviadas por los más interesantes artistas del momento. Hubo otros núcleos importantes para la Generación, como Murcia, y, fuera de España, México, donde estuvieron Cernuda, Altolaguirre, León Felipe, Emilio Prados...

Hasta ahora aún habiendo utilizado el término, no me he detenido a considerar lo que verdaderamente constituye una Generación. ¿Formábamos nosotros una Generación? La primera pega que podría ponerse sería la cuestión de edades. Los miembros que han sonado aquí tienen fechas extremas de nacimiento, hasta catorce años de diferencia separan a Salinas de Altolaguirre. Pero pese a las diferencias de edades, nosotros éramos una Generación, porque, si una generación signifi-

“Como superviviente del grupo creo que soy uno de los que puede contestar con más conocimiento de causa sobre la Generación del 27. Habría que dividir a su vez la cuestión en dos preguntas: ¿qué es hoy la generación? y ¿qué fue en su día lo que después se llamó así?”.



Valentín Arteaga durante el momento de presentación del conferenciante

fica algo para la historia de un país, es ser un hecho espiritual donde pueden relacionarse hombres de edades diferentes. Lo esencial es la época de ejercer una actividad cultural decisiva y la coincidencia en el tiempo y modo de la actividad de sus componentes. A quien discutiera que lo éramos le daría una razón: que nos divertimos mucho estando juntos, nuestra camaradería era perfecta, coincidíamos en lo que queríamos hacer y en lo que criticábamos. Nos gustaba estar juntos, porque juntos participábamos en una vida común en la que todos entrábamos.

Guillén hizo un poema para definir a la generación en el que alude al viaje a Sevilla en 1927, viaje al que todos hemos aludido con frecuencia:

Y nos fuimos al sur / quedó en
Madrid Salinas el humano / y
también Aleixandre con soledad
tan fuerte de poeta / y en
Málaga otros dos inolvidables.
(...)

Poesía fue lo que nos unió para siempre, allí en Sevilla. La Generación del 27 es una raya, una línea de luz que

tiene un punto de arranque en Sevilla, en diciembre del 27.

También es interesante saber que relación tuvo la Generación del 27 con la más importante poesía anterior. Tuvimos relación con Juan Ramón Jiménez y con Antonio Machado. Admiré más a Machado, pero tuve mayor relación con Juan Ramón Jiménez que nos contaba muchas cosas y realizaba frecuentes críticas a algunos escritores, como Eugenio D'ors, León Felipe, Antonio Machado, por no estar de acuerdo con su indumentaria o forma de vida. También analizaba a los miembros de la Generación del 27. En 1954, en Washington, fue descabezándonos uno a uno, el último fue Aleixandre, que, por su fama reciente, le hacía daño. Cuando terminó con ellos, Juan Ramón oteó el gran espacio universal y eligió a tres poetas: P. Valery, Eliot y Rilke, y uno a uno les fue cortando la cabeza, así se quedó solo: el máximo poeta universal.

Habría que tener en cuenta además la admiración que la generación tenía por el siglo XVI: Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, por el siglo XVII: Góngora, Lope, Quevedo, y por el

Esta es la idea más divulgada de la generación: la de un grupo de poetas con tal intensidad como no la había habido en la literatura española de ninguna época; todo lo más en el siglo XVII, cuando conviven Góngora, Quevedo y Lope.

XIX: Bécquer, y también por antiguos poetas que no habían sido muy conocidos en España.

(...) Raramente se dice que, en lo que llamamos Generación del 27, englobábamos dos partes muy diferentes e incluso contrarias. Lo hablado hasta aquí pertenece a la primera parte, a la que puede resumirse como el deseo de poesía pura, y que culmina en 1927, pero en el mundo había comenzado a aparecer el surrealismo, que funcionaba ya en Francia y en otros países, y que no invadió a todos los poetas de la Generación, pero sí a algunos de ellos. Así, Alberti, había publicado **Marinero en tierra** dentro de la primera, pero pasa en **Sobre los ángeles**, a la segunda. Aleixandre había publicado **Hombre y Luz**, 1928, que puede adscribirse a la primera modalidad, pero luego escribe **Espadas como labios**, que pertenece a la segunda. Gacía Lorca, que en sus primeras producciones gustó de la poesía pura, con su **Poeta en New York** se vuelca en la poesía surrealista.

La primera que coincidía con la década de los años veinte y abarcó hasta 1927-28, fue la época de formación y plenitud de la Generación; la segunda, que afectó a unos cuantos poetas, abarcó desde 1928 hasta el comienzo de la guerra en 1936, fecha en que, por causas distintas, se puede pensar que la generación tuvo su término. Creo que también influyó en la segunda parte el crecimiento de las ideas políticas, con un sentir republicano. Así ocurrió en Alberti. En la primera parte todos los miembros tuvieron ideas liberales, pero no violentas. El crecimiento pasional afectó a algunos en la segunda parte con grados diversos de intensidad y con consecuencias distintas: Federico García Lorca fue asesinado en el año 36, Salinas murió en 1951, Altolaguirre en el 59, Emilio Prados en el 62, Cernuda en el 63, Bergamín en el 83.

Las relaciones entre los miembros continuaron con algunos altibajos y continúan después. Todos siguieron escribiendo hasta la muerte, y han seguido también los vivos. La Generación deja de existir con la dispersión producida por la guerra española en el 36.

Alberti, Gerardo y yo, somos los tres que quedamos. He callado entre los muertos a Guillén y Aleixandre que han sido los últimos en dejarnos ambos en 1984. A estos muertos, de nombre inmortal, considerémosles vivos en la memoria de nuestro recuerdo. De los que quedamos el más viejo es Gerardo, el segundo soy yo y el tercero Alberti, pero ¡pobres de nosotros! no tenemos ya nada que ver directamente con la Generación del 27".

Poesía, canción y música

Con el sugestivo título "La Poesía, la Canción y la Música", se celebró una mesa redonda, durante la segunda jornada poética, en la que actuando como moderador Oche Cortés, participaron el poeta manchego Félix Grande y los canta-autores Luis Pastor y Chicho Sánchez Ferlosio.

Félix Grande, cuya actuación fue seguida con gran interés por el público, centró su primera intervención al flamenco, como arte capaz de intensificar el propio contenido poético y en su gran relación con la poesía.

Aludió al Cancionero anónimo español, sobre el que han trabajado muchos críticos e hispanistas de todo el mundo, y a la "escalofriante riqueza poética, no apreciada a veces, que contiene. "Hoy —dijo— desde ningún lugar se desdeña el flamenco, pero todavía parece una cierta resistencia, de hecho no hay ninguna cátedra de guitarra flamenca, ni crítica poética especializada en la profundización del cancionero, salvo en algunos grandísimos poetas como Miguel Hernández, Machado..." Y ello pese a que, según añadió nunca se ha conseguido decir con tanta intensidad y con tan pocas palabras. Demostró esto último dando lectura a algunas emotivas coplas que se cantan por "solea" y en las que los temas de celos y de amor suelen ser predominantes:

*La noche del aguacero
dime dónde te metiste
que no te mojaste el pelo.*

*Zapatitos blancos
ni son tuyos ni son míos
de quién son esos zapatos?*

El amor se hace pura presencia en esta tercera copla:

*Cuando yo me muera te pido un
encargo
que con las trenzas de tu pelo
negro
me amarren las manos.*

Inició Félix Grande en cierta queja con respecto a la crítica especializada que apenas cuenta con estudios profundos sobre esta temática y añadió que, no obstante ser los versos tan bonitos, en su tránsito hacia la copla crecen de forma desmesurada. Contra los que valoran más la palabra que la música, recordó que hubo una vez en que ambas se producían juntas. Se mostró partidario de que el poema y la música vivan juntos y ello porque la palabra poética gana intensidad en su alianza con la música.

A la pregunta del moderador acerca de hasta qué punto tiene vigencia en



A la derecha, Félix Grande; junto a él, Luis Pastor, Oche Cortés y Chicho Sánchez Ferlosio.

nuestros días la conjunción poesía y música, Luis Pastor indicó que su acercamiento a la poesía se produjo cuando contaba dieciseis años y fue precisamente a través de la música, en concreto de la de Paco Ibáñez. Pero que no obstante la poesía tiene peso propio aún sin música, por lo delicado acercarse como músico a esa musicalidad que ya tiene el poema. Que el azar y la intuición musical pueden jugar un papel importante en ello, por ejemplo llegar a Miguel Hernández, Blas de Otero o Celaya era un intento de cierto momento que tenía connotaciones políticas.

Manifestó estar en la actualidad más distanciado de los poetas porque, pasado algún tiempo, empezó a dar una importancia grandísima a la musicalidad y a partir de ella a la palabra, pero como mundos que, aun vinculados, están aparte.

Por su parte, Chicho Sánchez Ferlosio reanudó el tema de las canciones anónimas y al alto grado de calidad de algunas de ellas lo que hace se quedan en la mente y después se transmitan e incluso se transformen, de manera que estrofas largas a veces se quedan reducidas a lo esencial, a algunos versos, pero los más importantes. En su opinión el ritmo y la rima parecen ser los elementos que inducen a ese recuerdo de la poesía, pero, de acuerdo con la afirmación de García Calvo, recordó que el ritmo no es

potestativo de la poesía sino también de la prosa.

La poesía, dijo más adelante, pertenece al mundo de lo sonoro, incluso cuando se lee se excita una parte de nuestro cerebro que pertenece a lo sonoro. Por ello si la poesía no puede transmitirse de viva voz, no es poesía, "las canciones, terminó, deben poder cantarse por todos, no por uno-sólo", es decir su contenido debe ser tal que las gentes aprendan sin dificultad las letras.

Diversas preguntas suscitadas entre el público, sobre los diferentes estilos de música e incluso su interrelación, fueron contestadas con la afirmación de Félix Grande en el sentido de que "las raíces entre el flamenco y el jazz son abundantes" o la intervención de Sánchez Ferlosio al decir que en nuestros días se observa esa interrelación a veces; la experiencia de Paco de Lucía con cantantes de jazz por ejemplo.

Félix Grande, por último, con respecto a la canción española, dijo que en nuestros días aún perdura cierto desdén hacia ella, sobretudo en la etapa franquista, cuando se identificaba a los cantantes con cierta línea política, pero que dicha canción, en algunos casos concretos como el de Conchita Piquer, alcanza una gran calidad, y el creía muy posible que en nuestros días se vea revalorizada.

Félix Grande: "Mi horizonte cultural y moral es la «Generación del 50»"

Félix Grande, tintes extremeños y manchegos conjugados en una actividad desbordante dentro del quehacer literario, se acercó a la cita poética de Almagro y aquí dejó sus palabras de maestro, de consagrado en el ámbito de la creación, de profeta en su tierra. Poeta, narrador, ensayista, conferenciante incansable, director de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, Félix Grande, que cuenta con un amplio y reconocido bagaje literario y la concesión del Premio Nacional de Poesía en 1978, es por añadidura autodidacta. Sobre la música, contenido mismo de algunas de sus obras: *Música amenazada*, *Mi música es para esta gente*, *Memoria del flamenco*, y en especial sobre este último, en lo que tiene, a su entender, de estrechas relaciones con la poesía, disertó en el II Encuentro de Poesía Española celebrado en la provincia, deleitó a los asistentes y "templó" las fibras emotivas con el recuerdo de breves versos del Romancero anónimo. Para MANCHA, que previamente se ha hecho eco de la trayectoria del poeta en la sección Contemporáneos, realizó las siguientes declaraciones escuetas y esenciales.

¿ Se considera integrado en alguna generación o grupo poético? ¿Un poeta manchego, o un poeta, sin más? ¿De alguna manera tiene conexión o forma grupo con Eladio Cabañero, Angel Crespo o Juan Alcaide?

— Por mi edad y por la fecha de publicación de mis primeros libros, estoy muy cercano a la llamada "generación del 50": mi horizonte cultural —y moral— es el de esa generación. No me considero un poeta particularmente manchego, aunque amo profundamente a La Mancha, mis gentes, mis antepasados, mis raíces: quizá suceda que mi lenguaje está más desarraigado que yo. En cuanto a esos tres poetas, los admiro a los tres, particularmente a Eladio Cabañero, no sólo porque es como mi hermano, sino porque algunos de sus poemas son tan estrechecedores como los de Antonio Machado.

— ¿Qué está preparando en la actualidad y qué es lo último que ha realizado?

— Estoy terminando un libro que se titula "La calumnia". Es la defensa de un gran poeta y un hombre honrado que fue calumniado de un modo nauseabundo.

— Dentro del conjunto total de su obra, tanto en poesía como en prosa, ¿alguna tiene una significación especial para usted?

— De entre todos mis libros de poesía, "Las rubáiyátas de Horacio Martín" me parece el mejor. Es el que más me gusta. De entre mis libros de prosa, creo que el más digno de ser leído es "Memoria del Flamenco".

— ¿Qué poetas han influido más directamente en su obra?



Félix Grande.

— César Vallejo, Antonio Machado, pero también García Lorca, Neruda, Rilke, Miguel Hernández, Darío... Muchísimos. Además, estoy seguro de que me ayudan a escribir algunos grandes músicos, desde Chopin a Paco de Lucía.

— El hecho de estar casado con una poeta, ¿le sirve de ayuda en su propia obra?

— Estar casado con una poeta me sirve para tener una primera y rigurosa crítica en el mismo momento de acabar una página. Pero estar casado con Francisca Aguirre me sirve para no ser un desdichado. Esa mujer es mi salvación permanente.

— Su vida en ciertos aspectos parece tener algunas semejanzas con la de Miguel Hernández. ¿Está de acuerdo con esto? ¿Qué opina de ello?

— Sí: yo fui pastor como Miguel Hernández. El nació el mismo año que mi padre: hubiera podido ser mi mayoral. En la pasión poética, siempre lo ha sido.

— ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la poesía? ¿Existió alguna circunstancia especial que le indujera a hacerlo?

— Empecé a escribir versos hacia los dieciséis o diecisiete años. Creo que el motivo más visible, y tal vez el más decisivo, fue la lectura de un libro: "Crimen y castigo", de Fedor Dostoievski. Ese libro fue una revelación: me agarró de la camisa y me metió en el opulento descampado de la expresión poética y en el laberinto de la conciencia alerta, insomne, desasosegada. Sin ese libro, leído en aquel momento, yo sería otro. Es verdad que hay libros a los que entramos con un alma y de los que salimos con otra: con un alma mayor.

— Cuando de alguna manera se es autodidacta, ¿resulta costoso acceder a un grado de reconocimiento y a un puesto como el que actualmente ocupa dentro de las letras?

— El reconocimiento es un premio al trabajo, a la autoexigencia y también a la buena suerte. No creo que sea más difícil hacerse querer (siquiera un poco) siendo autodidacta que siendo universitario. Me hubiera gustado, sin embargo, poder estudiar en mi juventud; más que nada, por tener algunas novias y muchos libros. Luego me las arreglé como pude y ahora tengo el corazón lleno de recuerdos y la casa llena de libros. Yo les diría a los autodidactas que no se preocupen y que no presuman. Y a los universitarios, que estudien o le dejen el puesto a otro.

Félix GRANDE



Mesa redonda sobre la crítica. De izquierda a derecha Antonio Fernández Molina, Fanny Rubio, Nicolás del Hierro, Leopoldo de Luis y José López Martínez.

Crítica y poesía

El tema de "La Crítica y la Poesía" fue abordado con la presencia del poeta y novelista de Piedrabuena (Ciudad Real), Nicolás del Hierro, que actuó como moderador, y de las prestigiosas figuras en el ámbito de la crítica poética y la literatura: Fanny Rubio, Leopoldo de Luis, José López Martínez y Antonio Fernández Molina.

Abrió el turno de intervenciones Nicolás del Hierro quien, a más de presentar a los ponentes, señaló que Almagro, durante los días del encuentro se estaba convirtiendo en centro de la poesía nacional e incluso de más amplia proyección.

Ya centrado en el tema, Leopoldo de Luis, aludió a la importancia del tema tanto para el especialista como para el lector normal, que guste de la literatura, y al hecho de que, dentro del binomio poesía-crítica, existen dos lecturas, una personal y otra crítica. La poesía, dijo, es a la vez el vaso y el vino y no algo anatural sino algo que el hombre pone en las cosas, es arte y oficio a la vez, es decir artificio que se realiza con intuición, sensibilidad e inteligencia, que es la que da curso a esa intuición. La poesía actúa en la sensibilidad, de aquí que digamos que es un medio de comunicación, pero también actúa en la conciencia, de aquí que sea una forma de conoci-

miento. Añadió que la poesía nunca será un código sin mensaje. Precisamente la función de la crítica puede explicarse con la razón porque un poema ha podido emocionarnos. Esa es la función de la crítica, que de otro lado, puede estudiar todos los elementos de la poesía que son muchos: su estructura, la época, la biografía del poeta al ser éste un ser de un tiempo determinado e influido por todo lo que le rodea, etc.

Con respecto a algunas opiniones vertidas, como la de Luis Cernuda, en el sentido de que la crítica, sobre todo la especializada, nos alejan el poema, Leopoldo de Luis indicó que lo que se dice como un defecto es en realidad una virtud porque para analizar el poema tenemos que conseguir una perspectiva, alejarlo un poco, de la misma manera que ofrecer un texto en su complejidad significa oscurecerlo un poco. Pero las funciones de la crítica son precisamente las de clarificar y acercar, siendo el propio poeta el primer crítico por naturaleza ya que

pone en crisis cada palabra que utiliza y calibra cuál puede ser el verdadero sentido de esa palabra. Aludió al filólogo Sou sir al decir que en el poema y la literatura se dan los fenómenos de la connotación y la denotación, es decir lo que la palabra quiere decir y cuánto quiere decir aunque si bien miramos, añadió, cuando el poeta la incorpora no hay más que connotación. "El lector, terminó, debe encontrar el secreto del poema, que es el secreto de todos, porque la poesía no es algo de escogidos, es y debe ser de todos".

Fanny Rubio comenzó indicando que por desgracia la poesía es una actividad de minorías, como lo demuestra la escasa tirada de los libros poéticos, con excepción de los premios nacionales o los poetas del 27, y a ello puede contribuir el hecho de que en la propia Universidad se suele explicar poca literatura contemporánea quizá porque hay pocos poetas profesores, a todo lo cual contribuye la falta de crítica en los

medios de comunicación y también las instituciones docentes.

Remontándose a épocas precedentes, manifestó que la actual poesía ha heredado tres traumas de la posguerra: primero distribuir en una dicotomía a los poetas, a unos, los puros en una torre de marfil, y en otro lado a los comprometidos, el caso de Leopoldo de Luis y de Machado; segundo presentar resistencia a la vanguardia que era un capítulo casi vergonzoso "el fanagoso fondo freudiano" y por último el reduccionismo de la crítica, ya que la poesía es algo más que transmisión, están además los problemas del lenguaje, la satisfacción de encontrar un objetivo, etc. aspectos todos que deben estar comprendidos en la crítica. "Sin embargo, indicó, la poesía de la posguerra se discutió poco salvo en revistas especializadas y en ello influyó la guerra civil española.

José López Martínez que tomó la palabra a continuación recordó las palabras de Antonio Gala en el sentido de que la función de la crítica no tiene sentido porque sólo el creador sabe los fines de su poesía, opinión ésta con la que se mostró en total desacuerdo ya a su entender la función de la crítica es a todas luces necesaria sobre todo en la parcela de los periódicos diarios que sin embargo tienden a achicar todo lo que tiene relación con la cultura y más aún con la poesía, lo que constituye un trauma para la cultura de un país. La cultura y la poesía son ejercicios vitalísimos para la propia sociología de los pueblos, dijo, ya que acercarse a cualquiera de los autores del siglo XVI es una manera trascendente de acercarse a un fenómeno histórico". Sin embargo no suele entenderse así en nuestro país y en otros lo que es aconsejante. Añadió que podría pensarse que el público no reclama estos espacios pero ello no es cierto sino que es más bien la propia inercia de la fun-

Leopoldo de Luis indicó que, en vez de un defecto, la crítica es en realidad una virtud, porque para analizar el poema tenemos que conseguir una perspectiva, alejarlo un poco.

ción periodística la que se inhibe en este sentido ya que lectores y autores coinciden en buscar en el periódico el comentario de sus libros, los unos para percatarse si unos determinados libros merecen la pena o no, y los otros por interés más particular.

Fernández Molina, poeta vanguardista de Alcázar de San Juan, fundador de la revista de poesía "Doña Endrina", señaló, por último, que a quien hace crítica de poesía en provincias, se le suele considerar un poeta provinciano cuando en realidad es que la poesía no es provinciana ni nacionalista, es sencillamente poesía, está en el espacio y en el tiempo que nos pertenece.

Con respecto a algunos antólogos que se contradicen según los diferentes momentos en que realizan sus críticas, indicó que éstas siempre deben ser coherentes, y con respecto a la de provincias la catalogó de especial en determinadas circunstancias, así, en contra de lo que se piensa, en provincias se ha prestado mucha atención a la vanguardia y se ha contado frecuentemente con excelentes críticos como el caso de Leopoldo Alas o Unamuno. Resaltó también el error que constituye la identificación de la poesía con el verso ya que aquélla se encuentra también en la prosa y que en su opi-

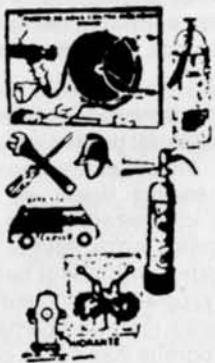
nión un texto es bueno en la medida que tiene poesía.

La alusión realizada por Fernández Molina con respecto a los cambios de opinión que se producen en ciertos antólogos, fue contestada por los restantes ponentes quienes manifestaron: Fanny Rubio, la capacidad de equivocarse del crítico y también la posibilidad de cambiar de ideas. Leopoldo de Luis, la intención del antólogo de testimoniar y la responsabilidad, en efecto, del crítico por cuanto puede influir mucho en el lector, quien no debe abandonarse totalmente en sus manos sino que el ideal es que tenga una formación suficiente como valorar por sí mismo, y López Martínez, que la crítica está expuesta a los mayores riesgos y el hecho de que se equivoque un crítico sólo quiere decir que es un ser humano y que la antología es una recopilación bajo un punto de vista de una persona sujeta a error por lo que el ideal es que haya muchas antologías.

Otros temas como el del amiguismo de los críticos y la buena crítica poética realizada en la Revista de Occidente y en otras más actuales como "Insula", fueron algunos de los suscitados en el prolongado coloquio que siguió a la intervención de los ponentes.

**Recargas
España**

Taller: Ronda de Alarcos, 9
CIUDAD REAL



Telf. 21 17 67
**Venta, Recarga y Reparación
de**

**Extintores y toda clase de material
CONTRA INCENDIOS**

Fanny Rubio: "En poesía existe un enorme epigonismo"

Fanny Rubio, licenciada en Filosofía y Letras, profesora de Literatura en la Universidad Complutense, crítico competente de poesía con un fecundo historial en el campo literario, además de persona amable y directa, participó en el Encuentro Poético con una intervención en la que vertió frescura y firmeza de ideas y en la que puso de manifiesto los males endémicos de la actual poesía y de la crítica, a la vez que hizo gala de un enorme respeto al hombre en sí mismo —en este caso crítico literario o antólogo— al defender su capacidad de equivocarse o de cambiar de ideas, mientras equivocación y cambio sean fruto de convicción y no de intereses.

— En qué medios de difusión, tanto revistas especializadas como periódicos, crees que se realiza mejor crítica poética?

— La mejor crítica literaria no suele proceder de determinados medios de comunicación sino de ciertos críticos que se pronuncian desde púlpitos muy diversos. Hoy el crítico no suele estar adscrito a una sola revista salvo que viva de ella (y entonces influyen sobre él intereses muy variados) y menos aún se da el caso del crítico de poesía que viva exclusivamente de este trabajo: El crítico es, al mismo tiempo, funcionario o pastelero, o creador. Si hubiera que señalar un tipo de crítica responsable yo me arriesgaría por la universitaria cuando se pronuncia por la literatura contemporánea, cosa poco frecuente en ella, a través de revistas relativamente especializadas. Dentro de éstas hay algunas ya clásicas como *Insula* otras más recientes como *Quimera* que en unas ocasiones nos regalan espléndidos artículos y en otras verdaderos bodrios. La exclusiva no la tiene ninguna de ellas. Hay bastantes en los últimos tiempos: *Las Nuevas Letras*, *Litoral*, *Olvidos*, *Album*, pueden ser una muestra del bien hacer literario. En los suplementos de *Libros* de los diarios ha desaparecido prácticamente la crítica poética y de poesía.

— ¿Cómo valoras la creación poética de nuestros días en relación a la de otras épocas, sobre todo en el aspecto cualitativo?

— Seguramente se escribe más que nunca porque en el presente siglo el acceso a la cultura y a la escritura ha resultado más fácil para las clases menos dotadas económicamente. Hoy nos encontramos con cientos de miles de adolescentes que escriben en secreto y con miles de autores que se editan con sus ahorros un libro de poemas. Sin embargo, en términos de calidad los resultados son equivalentes a los de otras épocas: diez grandes



Fanny Rubio.

poetas por siglo. Con esos diez me sentiría contenta.

— ¿Crees que la crítica poética, igual que la crítica en general, puede contribuir a promocionar algunos libros y a hundir otros y no siempre acertadamente?

— No creo que la crítica de poesía sola contribuya a promocionar un libro de poemas. La poesía continúa siendo un género minoritario, de poco interés para el mercado del libro. Otra cosa es la imagen del poeta, que a veces es sólo un producto con el que algunos medios de comunicación intentan traficar. Entonces lo que se promociona (como en el fútbol o los toros) es un nombre. Promocionan más los premios, o, por lo menos, los premios establecen una cierta jerarquía dentro de los poetas de subasta, o los jóvenes que tienen que pasar por ellos para editar su obra. Y, desde luego, promocionan los intereses editoriales de fulanito y manganito que mangonean en esta y en esa editorial y, a veces, se preparan también la crítica de los libros de la casa. En todos los casos el beneficio económico es mínimo.

— ¿Qué condiciones crees tú que debe reunir el crítico de poesía?

— Ser poeta. Ser generoso con quienes discrepa en la práctica de la poesía. No entrar en comercio amis-

toso con aquellos que lo buscan para obtener una reseña. Encerrarse durante una semana con un buen repertorio de clásicos después de la lectura de un mal libro. Tener sentido del humor para encajar las iras públicas. No contestar nunca a las cartas de reclamación. Dejar de ejercer la crítica después de haber cubierto su cupo misionero.

— ¿Consideras que en España la mujer tiene una participación importante en el campo de la creación poética?

— Mucho más que antes. Ha perdido la timidez ancestral y tiene, en general, más tiempo libre que el hombre. Ahora, con la crisis, puede quedarse en casa sin escándalo y es un buen momento para que ésta produzca una gran obra.

— ¿Estás de acuerdo con la catalogación de la poesía en grupos o movimientos, ya por afinidades cronológicas, temáticas, de estilo, etc.?

— Catalogar es un exceso sólo justificable por un afán didáctico inevitable en quienes somos al mismo tiempo profesores. La catalogación por épocas, temática, geografía, etc. suele ser útil para los estudiantes o medianos conocedores de la poesía, para que, una vez iniciados, comiencen a manifestar su criterio, a ser posible no "catalogador".

— En alguna de las intervenciones del Encuentro poético celebrado en Almagro, se dijo que la poesía está muerta o al menos en profunda crisis, ¿qué opinas de esta idea?

— Como ya planteé en Almagro y en otros encuentros, pienso que la continuidad de la poesía actual con respecto a la práctica poética precedente es el rasgo más significativo. Salvo honrosas excepciones, lo que tenemos a mano es un epigonismo como una catedral. A veces incluso reproduce aquello de lo que intenta huir.

Nicolás del Hierro

Las raíces manchegas de Nicolás del Hierro, poeta y prosista ligado al Grupo Poético Guadiana, segundo premio Ciudad Real de Novela Corta por su obra *El Temporal* y cinco libros de versos publicados, quedan patentes, pregonadas casi, en sus declaraciones y su producción. Trabajador infatigable, poeta de nacimiento, según su propia confesión, Nicolás del Hierro, afable y sencillo, exaltó el encuentro poético con el que, aseguró, la provincia y Almagro se convirtieron en centros nacionales de la poesía. Esta se erige también en eje de su obra para cuya elaboración el poeta roba tiempo al propio tiempo. La crítica poética constituyó el tema clave de la mesa redonda en la que Nicolás actuó como moderador y que contó con la presencia de prestigiosos nombres dentro de la crítica y la literatura nacionales.

¿ *Cuál de las dos vertientes, la de poeta o la de prosista cuenta más en tu creación literaria, y cuál de ellas consideras que es para tí más fácil de realizar?*

— Sin duda alguna, la de poeta. Yo no me doy a la novela hasta el año 1972, en que escribo "El Temporal" y cuando ya tengo tres libros de versos publicados y alguno más inédito. Si escribo, anterior a "El Temporal", algunos cuentos; pero tanto éstos como aquélla están llenos de lirismo, lo que justifica claramente el dominio del poeta sobre el prosista. ¿Más fácil de realizar? Acaso la prosa, porque en ella no es tan rigurosa la exacta colocación del acento a que te obliga la musicalidad del poema, si bien es cierto que yo me encuentro más a gusto en el momento de crear el verso, pues las fibras sensibles que intervienen en el **alumbra-****miento** gozan más en el hallazgo de la frase o la palabra.

— *A pesar de vivir fuera, ¿te sientes identificado con la poesía de La Mancha o más bien consideras que la poesía no tiene fronteras?*

— Mi poesía es manchega en lo que tiene de origen y porque no pocas veces vuelvo a la raíz de mi nacimiento y de mi infancia; pero mi temática y palabra se apartan bastante de lo usual en la región; yo diría que se escapan a sus fronteras. Aunque lo que sí quiero dejar claro es mi identificación con lo manchego, porque no en valde en La Mancha nací, y viví en mi pueblo el tiempo más puro del hombre, que es su niñez, y la ilusión, luego, de la juventud.

— *¿Qué preparas en la actualidad, y qué proyectos tienes?*

— Quien es creador (y creo que mis obras lo justifican) tiene siempre su actividad abierta. En otras palabras: me hallo en disposición de entregar, a quien publicarlo quiera, algún que otro libro de versos y un par de novelas. ¿Proyectos? Leer todos los días y escribir de vez en cuando.



Nicolás del Hierro.

— *¿Cómo consigues compaginar el mundo de la literatura con tu trabajo habitual?*

— No acudiendo a los estadios de fútbol, ni al bingo ni a las tabernas. Y, por añadidura, lo que hacen muchos otros: robándole horas al descanso y al sueño y viendo la tele lo menos posible, a fin de cuentas se pierde muy poco apagándola.

— *¿Qué satisfacciones te ha ofrecido tu creación literaria, aparte de realizar lo que te gusta?*

— Las mayores satisfacciones espirituales me han llegado y me llegan a través de, y por, la creación literaria. Me siento enamorado de la Naturaleza y del humanismo por el poder que en mí ejerce la creatividad y me gustaría saberme portador de algún beneficio, ya ético ya estético, para esa naturaleza y sociedad en que vivimos.

— *¿Qué poetas o escritores en general han influido más en tu obra? ¿Qué admiras en ellos?*

— Pienso que, en la formación del

hombre que se hace a sí mismo, y al escribir ésto me refiero a lo intelectual, —llámale poético o literario— influye un largo rol de factores que van desde la propia calle al libro de gran meollo. Claro que han existido poetas influyentes (¿quién que sea no tiene influencias?), pero éstas van también en el gusto y en el momento con que la propia persona desarrolla su intelecto, incluso su idea y su mundo. Por etapas ascendentes en el tiempo y en un orden de años, yo citaría a Bécquer, Lorca, César Vallejo, Walt Whitman, Pablo Neruda, Góngora, Quevedo, Horacio... Hasta que va naciendo, si es que nace, la personalidad o el estilo, con la admiración para quien ha sido tu maestro, ya resulte por la delicadeza, la sinceridad, la belleza, el oscurantismo, el dominio de la palabra, etc.

— *¿Qué gran obra te gustaría escribir a Nicolás del Hierro?*

— La gran obra que me gustaría escribir tendría que estar basada en la sencilla grandeza de un humanismo estético. Pero todo esto resultan utopías y ensoñaciones, palabras. Acaso sea suficiente con que me lea un anciano de larga blusa, en un banco de piedra sentado y tomando el sol, y le recuerde su lucha por la existencia, aún cuando le resulte imposible la comprensión de alguna de mis metáforas. Si por añadidura hay algún estudioso a quien haga pensar... Miel sobre hojuelas.

— *¿Con qué poetas de La Mancha mantienes más contacto?*

— No voy a nominar ninguno, por la amplitud que alcanzan. Diré que con todos, con casi todos. Eso que nuestra tierra es pródiga en poetas, como lo es en pintores y escultores.

— *¿Cómo ves el panorama poético, nuestro panorama poético?*

— Me atrevo a asegurar que, concretamente nuestra provincia, está viviendo en estos años, la época que podríamos considerar como su Siglo de Oro en las artes y las letras.

La creación poética: Entre la tradición y la vanguardia

De profundo matiz pesimista —quizá no necesariamente negativo para la poesía misma— pueden calificarse las intervenciones de la cuarta jornada de poesía que sobre el tema "La creación poética: entre la tradición y la vanguardia", corrieron a cargo del poeta de Ciudad Real José Luis Mora, —quien calificó el tema de amplio y complejo— y de nombres de tan amplio historial en el mundo de la poesía, la crítica, traducción, docencia etc., como Julio Vélez, Marcos Ricardo Barnatán, (nacido en Argentina) y José María Álvarez. Se justificó la ausencia de Carlos Barral por imposibilidades de última hora.

A la pregunta del moderador sobre cómo puede entenderse la vanguardia dentro de lo contemporáneo y fuera de una aplicación a un grupo determinado, Julio Vélez tomó la palabra para indicar que el concepto vanguardia aparece en un determinado momento histórico e integra a lo que podría calificarse como el escritor nómada mientras que él comparte un concepto más individual del escritor, y que, incluso una generación como la del 27, escamotea realidades de su época, no hay relación alguna entre la poesía de Lorca y la de Guillén por ejemplo, de donde la catalogación de la poesía en

generaciones no es sino reflejo de una mediocridad en el campo de la crítica literaria y de la enseñanza, recursos que escamotean el fondo.

Para José María Álvarez el concepto vanguardia significaría algo que nace en unos momentos de explosión vital y que luego declina por agotamiento. Manifestó no creer que haya vanguardias más por que no hay nadie a quien contárselo que por que no haya nada que contar y que las vanguardias del siglo XX le parecían histéricas crispaciones sin contenido de grandeza que no han producido nada considerable y morirán con un siglo que no va a merecer ser muy recordado. Reconoció no

obstante la existencia de determinadas individualidades como Eliot capaces de unificar sensaciones que pueden constituir las sensaciones del hombre del momento.

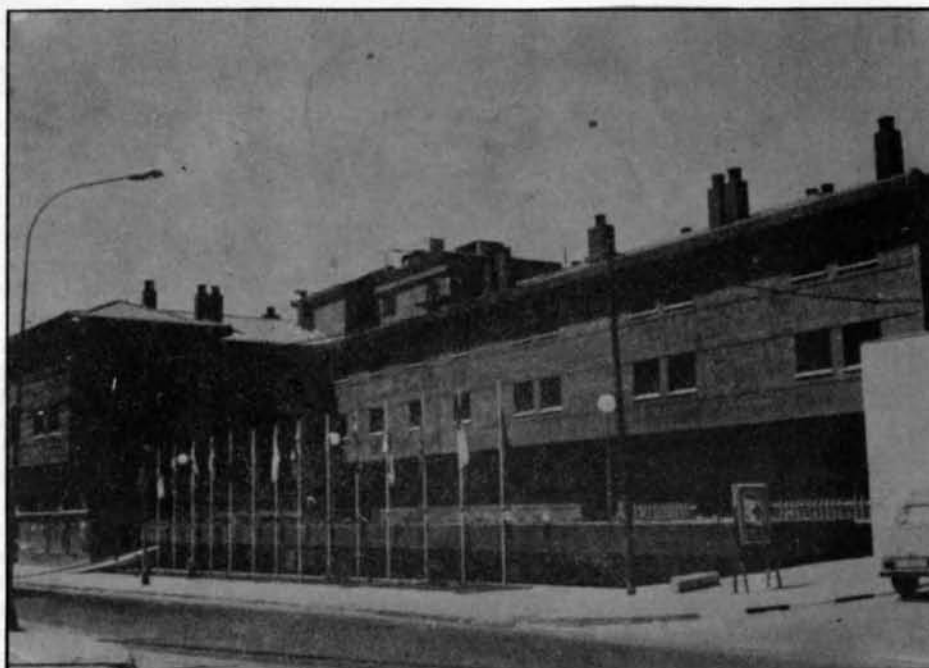
Finalmente, Barnatán, indicó que para llegar al concepto de vanguardia habría que marcar el proceso que comienza con el romanticismo inglés y alemán, sufre la metamorfosis del simbolismo francés y del modernismo latino-americano para terminar en las vanguardias de entreguerras, proceso, añadió, que no es más que el de la poesía moderna. Puso de manifiesto la ambigüedad de las relaciones de los poetas con todos los movimientos

HOTEL
ALMANZOR



C/ Bernardo Balbuena, s/n
Teléfonos 21 43 03-04-05-06
CIUDAD REAL

HOTEL ALMANZOR



66 Habitaciones Insonorizadas y con Aire Acondicionado ● Baño completo ● TV ● Cafetería
Restaurant ● Aparcamiento



Julio Vélez, José Luis Mora, Marcos Ricardo Barniatán y José M.º Alvarez.

revolucionarios de la modernidad, por desilusión ante ellos y el hecho de que los poetas buscan la tradición en la vanguardia de forma que el poeta de vanguardia es en cierta manera un ser quijotista, contra corriente, que se enfrenta al racionalismo y a la religión institucionalizada produciendo una obra que es fruto de ese conflicto, un diálogo contradictorio.

A la cuestión qué aportaciones del lenguaje, de formas de expresión se han producido con la vanguardia, José María Alvarez dijo no creer que se haya producido mucha mayor grandeza ni en expresión ni en temas pero que no obstante, la presencia de los novísimos y de algunos poetas anteriores, sí realizaron algo necesario en la poesía española que no hizo la generación del 27 y que fue sacar lo español de los límites propios para entroncarse con otros. Cuando el escritor español estaba solo y la cultura tenía sólo un ámbito nacional, poco cosmopolita, se inició una preocupación por lo que se hacía fuera y se marcó una nueva manera de entender la literatura y el espacio de la poesía.

Marcos R. Barnatán puso de relieve su coincidencia con lo anteriormente expuesto y añadió que nos encontramos en el reino del eclecticismo total, más allá de la modernidad ya acabada, eclecticismo que comienza ya en la gente que empieza a publicar a finales de los sesenta. Recordó a Eliot y Ezra Pound como los dos grandes poetas que influyeron más en los novísimos, los cuales resucitaron el moder-

nismo latinoamericano, convertido casi en pieza museal.

Julio Vélez contestó a la pregunta indicando que él mantenía cierta posición crítica ante los novísimos no por los poetas individualmente considerados, sino como grupo. Grupo que había olvidado movimientos y poetas anteriores importantes ya que en su opinión, durante los años cuarenta hubo un movimiento con planteamientos similares a los de los novísimos quienes por otra parte negaron la poesía social siendo así que en ella había algunos buenos poetas como Blas de Otero y Celaya.

Tras contestar tanto José María Alvarez como Marcos R. Barnatán que el movimiento de los novísimos sí ha significado a algunos buenos poetas, tios o abuelos: Carnero, Bousoño, Sarrión, se abrió el coloquio en el que sobre todo se planteó el tema de las posibilidades de la poesía en el futuro y el acoplamiento de la poesía y la canción.

Julio Vélez manifestó que se pueden entrever convulsiones culturales en el país que aún no se han plasmado. Barnatán indicó que la idea de que la poesía está marchita no es nueva y que no cree, aunque haya excepciones, que la canción sea el vehículo idóneo para la trasmisión de la poesía culta y José María Alvarez en este último aspecto, dijo pensar igual a pesar de las experiencias norteamericanas que más bien son intento de vender que de

hacer poesía, cuando lo que importa en la poesía es la calidad. "La poesía, dijo, está muerta, difunta, los poetas hacemos poesía con la sensación de que somos enterradores", añadió que el arte puede sobrevivir a cualquier desastre pero no a la democracia en lo que ésta tiene de masificación ya que cuando el arte empieza a ser dictado se hunde.

Para quienes se vieran aquejados de pesadumbre ante las anteriores afirmaciones, Barnatán abrió una puerta a la esperanza al explicar que lo que se quiere decir cuando se afirma que la poesía está muerta es que está en crisis y gran culpa de la misma es la aceleración que nos invade.

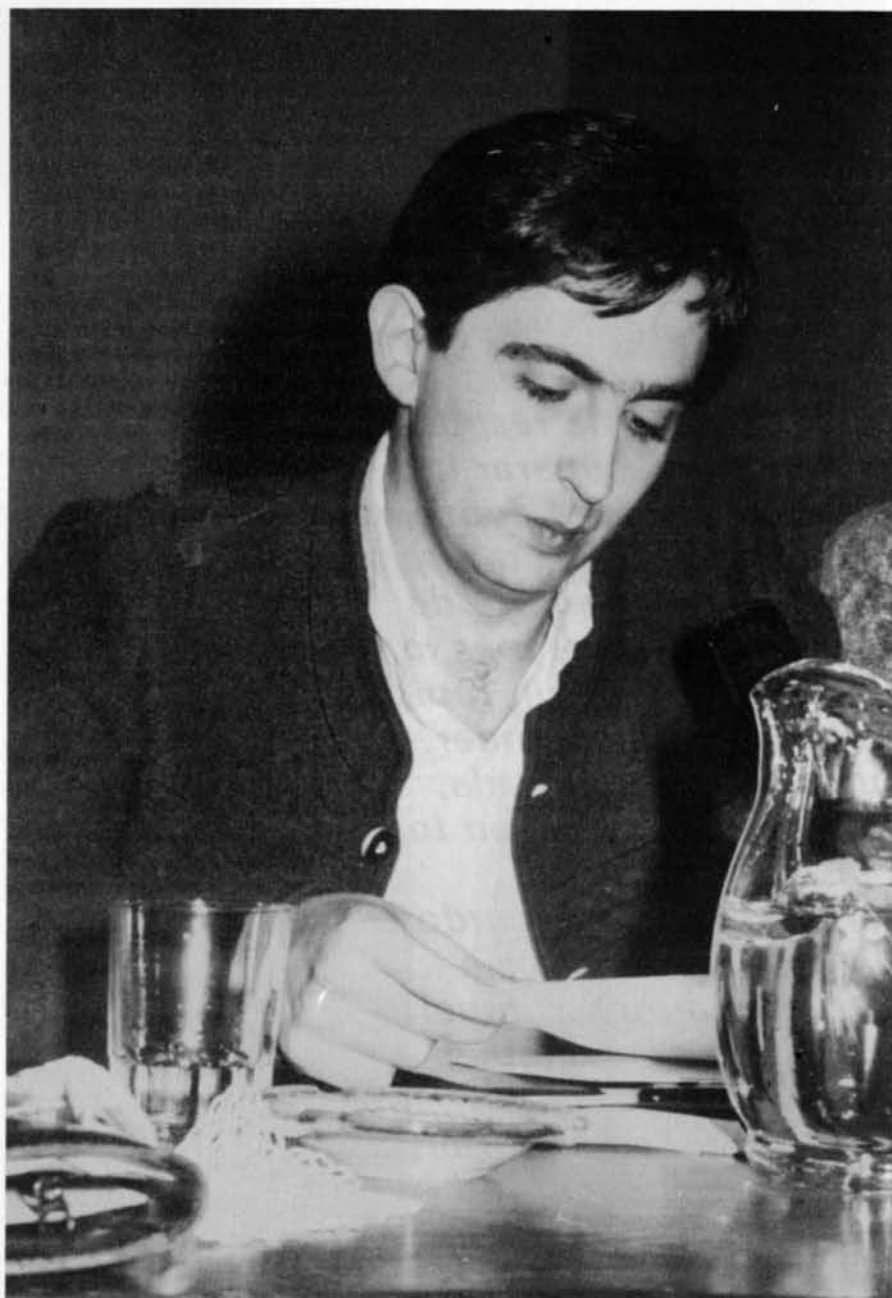
A la teoría poética sucedió, como colofón, algo que comenzaba a echarse en falta, la práctica, la viveza de la poesía. El acto con que culminó la intensa semana colmó los deseos con un magnífico recital a cargo de Fina Calderón, Carmen de la Maza, Julio Núñez y Juan Meseguer. El marco, el soberbio edificio de los Dominicos, arte con arte de la mano, el arquitectónico y el del sentimiento. Buena poesía y buena manera de transmitirla, el resto, sentirla, fue algo casi impositivo que sin poder tocarse ni medirse, flotó en el ambiente. Emocionaron Fina Calderón, Carmen de la Maza, Julio Núñez y Juan Meseguer con su recuerdo vivo a poetas imperecederos: Machado, M. Hernández, García Lorca, y a las cosas sencillas y grandes de Castilla y de La Mancha, y a Toledo, la histórica, aglutinadora de culturas, de poesía.

José Luis Mora: "En la provincia hay grupos de poetas respetables"

La entrevista con José Luis Mora, cuya presencia ha contado con asiduidad a lo largo del encuentro poético y que intervino asimismo en una de las mesas redondas, cierra esta serie de diálogos sobre aquellas jornadas. Joven por la edad, este poeta de veintisiete años, parece, no obstante estar embarcado en una meta de equilibrio, de hacer "bien" más que de hacer simplemente, en la que su propia preparación cultural tiene bastante que decir. Cerebral en su producción, absolutamente emotivo con las circunstancias del entorno, alejado de la espontaneidad en lo que esta tiene de irreflexión, José Luis Mora, para quien la común identificación de poesía y comunicación ofrece una consideración relativa, aparece como una promesa firme en el campo poético dentro del que ya es parcela mimada y cuidada su libro *Los bosqueadores laicos*.

Hablamos sobre el pesimismo, que pareció flotar en algunos momentos del encuentro, acerca de la valoración de la actual poesía, de su posible "muerte" o de la pobre aportación que prestará a futuras generaciones, sobre la democracia y la cultura...

— Primeramente habría que preguntarse qué es lo actual en poesía, si se hace referencia a la poesía joven o a otra en momento de madurez, a poesía de grupo o a individualidades contrastadas. En cualquier caso, se suele hablar de crisis en muchos ámbitos de la vida humana, ¿por qué no en lo artístico?. La cuestión radica, desde mi punto de vista, en que el artista ha de dar tácito testimonio del hombre en medio de todo ello, intuir campos de respuesta, en definitiva, superar la propia crisis de la concepción de la realidad. Por otra parte, esa idea de la muerte de la poesía me parece más la plastificación de un tópico culturalista, a entender, hubo una edad dorada, palabras adorables en torno a las que me erijo, por iniciado, en sacerdote. No creo que la poesía esté más o menos muerta ahora que en cualquier otro momento de la historia. Los culturalistas adoptaron una actitud ecléctica que se aboca necesariamente al escepticismo. Urge en ese caso individuar los aprendizajes, la historia de la literatura... Respecto a la expresión de que contra lo único que no puede luchar el arte es contra la democracia, o algo así, bueno... ¡ojalá! ¿no?. Inversamente, sí creo que pueda o deba hacerlo contra el adocenamiento. Lo que ocurre es que también dentro de las democracias hay imposiciones: imposiciones culturales, tópicos de la época de relativa significación, estéticas que se imponen de modo excluyente. De cualquier manera, creo que la expresión responde más al deseo de llamar la atención sobre la idea que a una



José Luis Mora.

convicción en términos absolutos... Sobre si quedará la poesía actual, no sé cómo puede valorarse una cuestión como la de la posteridad, ya que, en estos términos, la historia no es más que historia actualizada; en cuanto a la trascendencia o no de los escritores actuales, está claro que el problema compete al futuro.

— *También la aportación de las vanguardias fue cuestionada como fenómeno de "manadismo" que limita los valores individuales...*

— Creo que la atención a la literatura de punta es necesaria como indicador significativo de las soluciones que en cada momento se van dando al problema de la actividad artística. Pero

hay que tener en cuenta la múltiple interpretación que puede hacerse del concepto vanguardia: por un lado, entendiéndose como término histórico, con referencia a una época determinada, por otra, como simple intento de superación de límites concretos. A veces, indentificamos vanguardia con incomunicabilidad, con dificultad comprensiva, pero es, en un momento dado, inevitable en ciertos casos. Remite a un problema de hábitos, ya de audición, ya de lectura. En definitiva, parece que a partir de unos determinados momentos culturales, el arte se realiza desde un extrañamiento. Pero hay que aceptar la lectura como reto, igual que el poeta asume un humilde éxodo por las palabras, aún a riesgo de quedarse solo, comunicati-

vamente hablando. Es una condición requerida en ocasiones para el descubrimiento estético personal. En este sentido la comunicación como idea suma es siempre relativa.

— *Los encuentros poéticos, con la celebración de este segundo, parecen afianzarse en la provincia. La estructura interna de ambos, la programación, además de las características de sus participantes, han sido muy diferentes, ¿a cuál darías tu preferencia?*

— Creo que el segundo ha sido mejor a partir de la colaboración, quizá un tanto apresurada, de un número plural de poetas en la confección del programa, si se abunda en este sentido se puede llegar a superar ampliamente incluso los objetivos iniciales de estos encuentros.

Se ha evitado, positivamente a mi juicio, el recital sistemático, intentando poner sobre la mesa diversas cuestiones que suponen un acercamiento indirecto a la poesía. Los niveles de las personas que han intervenido han sido, en general, más homogéneos en su calidad, seleccionados con una siempre discutible, pero intencionada objetividad. Creo que estos encuentros son positivos y deben tener continuidad, lo que no sé es desde qué instancias. En definitiva, me parece que la variación de fórmulas puede plantear interrogantes fecundos sobre el cómo se deben tratar los temas no ya poéticos, sino, en general culturales.

— *¿En cuanto al cambio de localidad...?*

— Descentralizar no significa cambiar el centro, sino evitarlo. En la provincia hay grupos con nivel de trabajo y capacidad demostrada como para mantener y estimular la actividad poética subvencionada. Me parece más rentable la continuidad de las actividades a lo largo del año que el hecho relevante de una semana. Debiera hacerse una programación serena con los más amplios criterios, buscando una continuidad a través de estas personas más que el impacto eventual.

— *¿Qué estás preparando actualmente?*

— En estos momentos estoy corrigiendo una obra que realicé ya hace algún tiempo. Los **bosqueadores laicos** donde se van incorporando diversos registros, y trabajando en un proyecto de libro que en alguna parte atiende a otros lenguajes, como el visual, con poemas que parten de un abecedario gráfico, preocupado, en general, por el poema como conjunto suficiente, con una disciplina distinta en aspectos como la métrica, el número regular de los versos del poema, etc. previamente titulado **Desierto de líquidas ficciones**.

"Se suele hablar de crisis en muchos ámbitos de la vida humana, ¿porqué no en lo artístico? La cuestión radica, desde mi punto de vista, en que el artista ha de dar tácito testimonio del hombre en medio de todo ello, intuir campos de respuesta, en definitiva, superar la propia crisis de la concepción de la realidad. Por otra parte, esa idea de la muerte de la poesía me parece más la plastificación de un tópico culturalista, a entender, hubo una edad dorada, palabras adorables en torno a las que me erijo, por iniciado, en sacerdote. No creo que la poesía esté más o menos muerta ahora que en cualquier otro momento de la historia. Los culturalistas adoptaron una actitud ecléctica que se aboca necesariamente al escepticismo."

Epílogo del Encuentro con un recital de poesía



Participantes del recital poético celebrado en Almagro

Finalizó el II Encuentro de Poesía, con un brillante recital que deleitó a los asistentes, a cargo de Fina Calderón, Carmen de la Maza, Julio Núñez y Juan Meseguer.

La teoría poética, sobre la que se había disertado a lo largo de la semana, se cerraba con poesía viva, colofón de gala, en el que no faltaron los cantos a Castilla y a La Mancha. Toledo y las provincias regionales, cosas sencillas de sus tierras, el vino, los encajes, el queso, fueron enaltecidos con la fuerza de la poesía. Hasta el Mediterráneo contó con su espacio en un recuerdo que no falta en estas tierras de adentro. Y los grandes poetas; Antonio Machado, García Lorca y Miguel Hernández, presencia siempre viva en nuestra poesía.

Todo ello enmarcado en otro arte, el arquitectónico del Claustro de los Dominicos de Almagro, ciudad también enaltecida por su belleza y su poesía de siglos. Los asistentes, público joven en su gran mayoría, aplaudieron el buen decir de los cuatro transmisores que trajeron calor en la fría noche almagraña y desnudaron valores constantes para las fibras



Carmen de la Maza

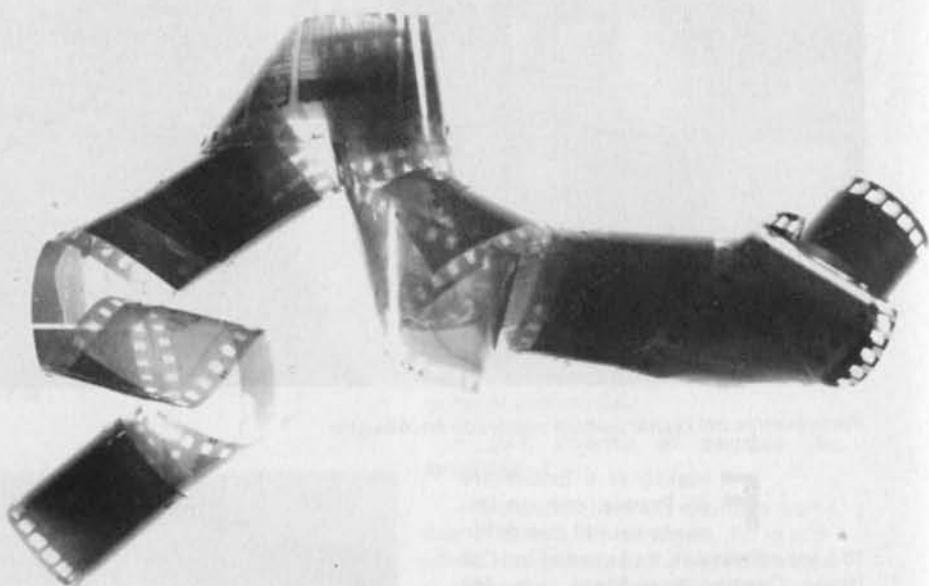
siempre alerta de los amantes de la cultura.

La sensibilidad de Fina Calderón, el tono elegante y medido de Carmen de la Maza y el sobrio decir de Julio Núñez y Juan Meseguer, motivaron, desde la misma presentación del acto, una sincronía con los oyentes que no desapareció hasta su terminación.



Fina Calderón

2ª SEMANA DE CINE



Sabido es que Ciudad Real capital no cuenta con ningún local público donde se puedan celebrar manifestaciones culturales, sean del tipo que sean, que necesiten de un amplio aforo. Y que, cada vez que hay que organizar representaciones teatrales, de ballet, conciertos importantes o proyecciones cinematográficas, no queda otro remedio que ponerse de acuerdo con la empresa privada que tiene en arrendamiento los dos únicos locales de espectáculos existentes en la ciudad.

Cine Español en la encrucijada

En la última semana del pasado mes de noviembre, entre los días 25 al 29, se ha celebrado la II Semana de Cine Español, que bajo el subtítulo de "Las Actrices" ha organizado, por segundo año consecutivo, el Área de Cultura de la Diputación Provincial. El cine español ha acudido de nuevo a su cita con los manchegos, esta vez mucho más numerosos, desde el momento y hora en que, a mi juicio con muy buen criterio, el Área de Cultura de la Diputación, decidió convertir esta II Semana de Cine Español en itinerante. Idea espléndida, que ha permitido una mayor difusión de las películas que han compuesto la programación. Cinco localidades, centro en cierto modo de otras tantas comarcas importantes de nuestra provincia —Alcázar de San Juan, Almadén, Infantes, Puertollano y Tomelloso— han sido las sedes.

Cinco sedes, donde han aparecido las cinco películas programadas, durante cinco días consecutivos. Aunque, como ciudarrealño, he echado de menos que Ciudad Real capital fuera una de ellas. Pero, parece ser —por declaraciones de unos y otros— que una serie de circunstancias se han conjugado de forma especialísima para que nuestra capital estuviera en esta segunda edición ausente de la Semana de Cine Español. Circunstancia que, cuanto menos, están proclamando una evidente falta de coordinación entre los diferentes elementos organizativos. Vamos a intentar explicarlo. La II Semana de Cine Español es organizada, directamente, por la Diputación Provincial, a través de su Área de Cultura; que una vez montada es ofrecida a los Ayuntamientos. Como el año pasado, con la I Semana de Cine Español, el Área de Cultura se ha dirigido también al Excmo. Ayuntamiento de Ciudad Real. Pero con cierto retraso, que ya había dado tiempo a la Delegación Municipal de Cultura a montar, durante los mismos días, un I Encuentro Internacional de Teatro. Pero la cosa no acaba aquí, y hay que seguir explicando cosas. Sabido es que Ciudad Real capital no cuenta con ningún local público donde se puedan celebrar manifestaciones culturales, sean del tipo que sean, que necesiten de un amplio aforo. Y que, cada vez que hay que organizar representaciones teatrales, de ballet, conciertos importantes o proyecciones cinematográficas, no queda otro remedio que ponerse de

acuerdo con la empresa privada que tiene en arrendamiento los dos únicos locales de espectáculos existentes en la ciudad. Y aquí es donde surge el segundo gran problema. Realmente nosé muy bien —nunca he hablado con ellos de este tema— si es que los empresarios de los cines Castillo y Quijano son conscientes de que están solos y los locales son imprescindibles en casos como el presente y similares. O bien que, realmente, los gastos de mantenimiento sean elevados. El caso, de cualquier modo, es que los emolumentos de alquiler pedidos en los últimos tiempos por la cesión diaria de uno de los dos locales —por lo general El Cine Teatro Quijano— resultan a mi juicio muy elevados. Lo que hace, que cuando se piensa en la organización de una manifestación cultural en ellos, los presupuestos económicos suban como la espuma debido a los alquileres del local, hasta ser en la inmensa mayoría de las ocasiones dos o tres veces más elevados que el coste de los espectáculos en sí. Y, naturalmente, no hay economía que resista. Gastos que están haciendo que los organismos oficiales se retraigan todo lo que pueden en realizarlos. Comprendo entonces la posición del Ayuntamiento de Ciudad Real poniendo resistencia a efectuar un amplio desembolso, máximo cuando ya tenía a su vez programadas otras cosas.

Porque éste es otro tema, el de la coordinación entre los diferentes organismos. A veces parece que se ponen de acuerdo para organizarlo todo en unas pocas semanas, dejando luego amplios espacios de tiempo sin que nos podamos llevar cosas a la mente. El mes de noviembre de cada año es, en el aspecto cinematográfico, de los más cargados desde hace dos o tres años. En Ciudad Real se organizan, o se organizaban porque ante la situación creada hay quien ha decidido ya cambiar las fechas, nada más y nada menos que tres manifestaciones cinematográficas. Las más antiguas, las Jornadas de Formación Cinematográfica, organizadas por el Cine Club Juman y el Ayuntamiento; luego las Semanas de Cine Español, con la Diputación de organizadora; y por fin, este año cuatro días de cine sobre teatro dentro del I Encuentro Internacional de Teatro, organizado por el Ayuntamiento; y hasta una "Semana" de Cine De Mujeres, que fué con la que se abrió el mes organizada por el colectivo Mujeres Democráticas Man-

Hay que ser sinceros, y no ocultarlo. Pero también hay que decir que no toda la culpa es de la organización. Porque ellos se han encontrado con unas circunstancias del cine español muy diferentes a las del año anterior. Porque entre 1974 y 1975 se han hecho menos películas, y la calidad de las mismas es mucho menor. Lo que les ponía las cosas difíciles y complicadas. De ahí que, al final, hayan tenido que completar la programación con una película de hace dos temporadas, que aunque proyectada en la sección "Nuevos Realizadores" del Festival de San Sebastián, no fue recibida allí con excesivo entusiasmo, y luego su trayectoria comercial ha sido más bien escasa. Me refiero, muy concretamente, al film de Juanjo López "Femenino Singular", que para el que éste escribe ha sido lo peor de la programación de la II Semana de Cine Español. Más interesante, por lo menos "a priori" era la película del otro realizador debutante, Fermín Cabal, que había tenido unas críticas aceptables: "La Reina del Mate". Más interés, más que nada por el tema, tenía "Futuro Imperfecto", tercer largometraje de Nino Quevedo. Pero el gran atractivo de la II Semana de Cine Español estaba, sin la más mínima duda, en los dos últimos títulos, "La Vieja Música" de Mario Camus y, sobre todo, "Los Paraísos Perdidos", que señala la reincorporación al cine español, tras nueve años de alejamiento del mismo, del más independiente, personal e intransigente director de toda la historia de nuestro cine: Basilio Martín Patino.



Charo López.



Carmen Maura.

EL CARACTER ITINERANTE DE LA SEMANA, UN ÉXITO

Personalmente, seguí el desarrollo de la II Semana de Cine Español en Puertollano, donde se dió el caso singular de ir aumentando la asistencia de público conforme se avanzaba en los días de proyección. Pero también en el resto de las localidades, Tomelloso, Almadén, Villanueva de los Infantes, y algo menos en Alcázar de San Juan, el éxito de la semana ha sido muy señalado. Lo que significa que el experimento de hacerla "itinerante" ha resultado positivo, por lo que habrá que continuarlo en sucesivas ediciones, que a no dudar existirán.

Precisamente en Puertollano, el primer día con motivo de la proyección de "La Reina del Mate", el film estuvo presentado por su director, Fermín Cabal —con quien incluimos una entrevista al final del presente trabajo— que tras la proyección sostuvo un muy animado coloquio con casi una treintena de espectadores

que se quedaron al mismo, y que intervinieron preguntando y discutiendo con el realizador. Durante casi una hora se prolongó la charla, donde se descubrieron pormenores del rodaje del film y se dieron opiniones sobre el mismo, a veces no muy positivas, que Fermín Cabal admitió de muy buena gana, estando en todo momento asequible a todos. Hasta el punto que hubo que cortar el coloquio, ya que tanto el director como los asistentes parecían dispuestos a alargarlo indefinidamente. Por otro lado, y el último día de proyección, en Tomelloso, se contó con la presencia de la actriz Nina Ferrer, protagonista del film de Nino Quevedo "Futuro Imperfecto", que presentó la película y mantuvo también un coloquio posterior con los espectadores que se interesaron en el mismo. Han sido las dos únicas presencias de personajes cinematográficos con las que se ha contado en esta Semana. Pero, bueno, ya es hora de que hablemos de cada una de las películas.

Francisco BADIA

"Aparece esta II Semana de Cine Español en un momento importante para nuestra cinematografía. Tan solo algo más de un mes antes de nuestra entrada en el Mercado Común, Europeo. Situación que para nuestro cine va a significar uno de los conflictos más importantes de toda su historia, amén de la necesidad de que la Administración se tome, de una vez por todas, en serio eso de la «protección oficial» a nuestra industria del cine. Porque nuestras películas van a tener que competir en igualdad de condiciones comerciales con las procedentes de los países ya pertenecientes al Mercado Común, lo que es lo mismo que decir con casi toda la cinematografía occidental"

La Reina del Mate

Producción: Ana Huete, Carlos Orengo, José Antonio Pérez Giner y Antonio María Claret Baquer para El Catalejo, S.A. / Fígaro Films / Opalo Films. **Nacionalidad:** Española. (1984). **Dirección y argumento:** Fermín Cabal. **Guión:** Fermín Cabal y Paloma Pedrero. **Fotografía:** (Eastmancolor) José Luis Alcaine. **Decorados:** Félix Murcia. **Música:** José Nieto. **Montaje:** Miguel Angel Santamaría. **Intérpretes:** Amparo Muñoz; Antonio Resines; Ana Gracia; Hector Buffa Colomé; Jorge de Juan; Sergio Mulet; Cristina Rota; Mario Siles y Luis Cigés.

Los directores jóvenes españoles están descubriendo, en cierto modo, los atractivos argumentales del viejo y entrañable "cine negro", como género capaz de ofrecer posibilidades de historias críticas sobre el mundo que nos rodea. Películas como "El Arreglo", de José Antonio Zorrilla; "Demasiado Para Galvez", de Antonio González; "Fanny Pelopaja", de Vicente Aranda; "Rio Abajo", de José Luis Borau; "La Cripta", etc., y ahora "La Reina del Mate", del novelista Fermín Cabal, vienen a demostrar un auge bastante interesante del género entre nuestros realizadores. "La reina del Mate" es la primera película de Fermín Cabal, hasta ahora conocido como novelista, dramaturgo teatral y guionista para otros, que se ha creído con el suficiente conocimiento como para decidirse a la realización de un guión propio, escrito partiendo de una realidad evidente: el tráfico de drogas en nuestra sociedad y la presencia entre los españoles de numerosos exiliados sudamericanos —argentinos en este caso— que, muchas veces, tienen como único medio de subsistir el dedicarse a la más variada gama del mundo de la delincuencia, formando entre ellos unas curiosas "bandas", "gangs" o "máfias" de mútua defensa y donde muy raramente logra introducirse un indígena.

Con una buena voluntad mucha más digna de elogios de lo que sus aciertos le hacen merecedor, Fermín Cabal maneja con cierta soltura los diferentes elementos que componen esta aventura de "amor loco" entre un cartero, convertido en millonario secreto que guarda su dinero en un colchón, y una atractiva mujer argentina, que aparentemente se gana la vida comercializando "hierba mate" entre sus compatriotas, pero que en realidad es el "gancho" de una banda de traficantes de cocaína, y que viene a ser la respuesta hispana a las heroínas "fatales" del género que tejen una impenetrable tela de araña de amor y corrupción en torno a su víctima propiciatoria. Ha constituido Fermín Cabal una película de indudable atractivo comercial, contada con cierto buen estilo y poblada por personajes bien



trazados. Su mayor pecado ha sido conformarse con ser simplemente discreto, no arriesgar mucho más creativamente hablando, mostrarse cauto, como sin ganas de ser brillante, como si hubiera tenido el temor de querer abarcar demasiado y no tener fuerzas o conocimientos para alcanzar una meta demasiado alta. De este modo, la película se queda muy corta; a veces, por contraste, dominada por algunos excesos formales, otras por la caída del ritmo narrativo al no saber sostenerlo adecuadamente, las más por culpa de planos inútilmente prolongados, o cortos, en su duración dentro de un montaje simplemente discreto.

AMPARO MUÑOZ, MEJOR TRABAJO DE SU CARRERA

Es la de "La Reina del Mate" una realización que evidencia, de manera clara y sobrada, la falta de experiencia del realizador, y que deja adivinar

inmediatamente que estamos ante una primera obra. Porque si la "puesta en escena" es en ocasiones excesivamente evidente, en otras se queda corta y como capidismuida. Aspecto que corrobora la misma "forma" fílmica empleada por Fermín Cabal, muy cercana a la de los anuncios, de cámara conscientemente quieta, planos cortos y de duración muy escasa que se corresponden con unos diálogos que quieren ser cortantes e ingeniosos, y que pretende atender con la misma intensidad a lo importante y lo secundario. Típico de un principiante. Y el esfuerzo acaba por resultar demasiado y excesivo, lo que curiosamente ha llevado a una contención en el montaje, que corta por las buenas algunos momentos, estropeando la buena consecución y el acabado general. Sin embargo, y a pesar de todo, el resultado final permite tener buenos auspicios para el futuro de Fermín Cabal, que parece estar bien dotado para el hermoso oficio de contar historias en imágenes. Eso sí, siempre que sepa rodearse de un eficiente equipo de profesionales y elegir temas adecuados. Que es, precisamente, lo mejor que ha sabido hacer en esta primera salida al mundo del cine.

"La Reina del Mate" tiene el "handicap" de un protagonista masculino mal elegido: Antonio Resines. Y no por su calidad de actor, sino por lo que "da" en la pantalla. Pese a todos sus esfuerzos, a veces realmente ímprobos, Resines no "da" el tipo de víctima propiciatoria por amor. No ocurre lo mismo con Amparo Muñoz, curiosamente plato de segunda elección casi impuesto por la distribuidora del film al realizador, que hace aquí el mejor trabajo de toda su carrera de actriz, sin por ello dejar de estar atractiva y emanando de ella una "magia" maligna tan atractiva como maléfica. Resulta un muy grato "descubrimiento" la presencia de Ana Gracia. Y está muy encajado Hector Buffa Colomé, un actor argentino hasta ahora totalmente desconocido entre nosotros. Y en general, los actores secundarios logran en todo momento definir con acierto sus respectivos personajes, bien dirigidos por Fermín Cabal.

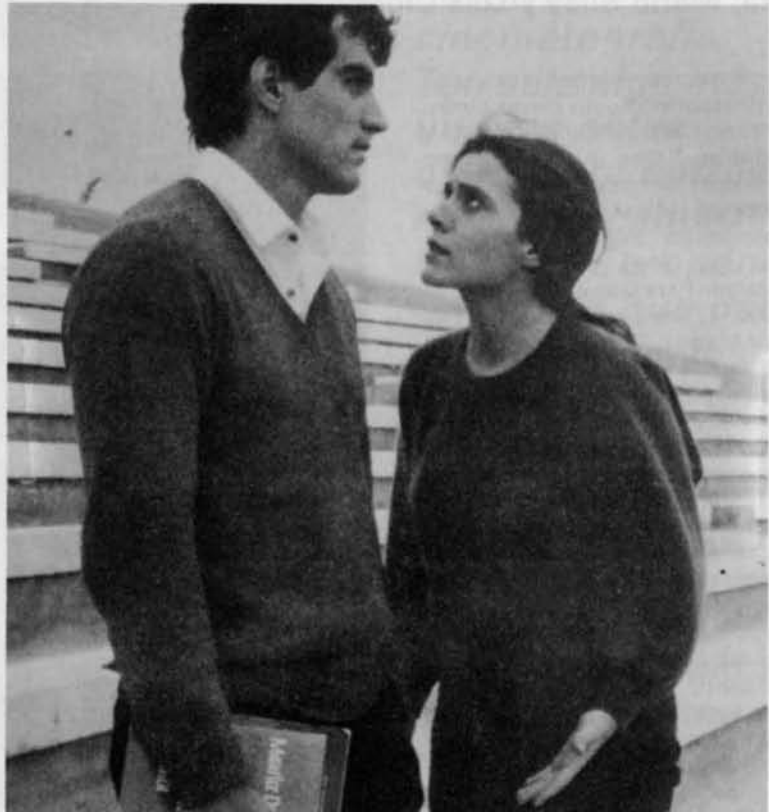
Futuro Imperfecto

Producción; Arturo Rojo y Nino Quevedo para Link P.C. / Quevedo P.C. Nacionalidad: Española. (1984). Argumento, guión y dirección: Nino Quevedo. Fotografía (Eastman-color): Raúl Pérez Cubero. Decorados: Joaquín Pacheco. Música: Beltrán Moner. Montaje: Guillermo S. Maldonado. Intérpretes: Angel Alcázar; Nina Ferrer; Paula Molina; Juan Carlos Senante; Mercedes Lezcano; Lola Cardona; Saturno Cerra; Pablo Hoyos; Ana Sánchez; María Luisa Borrueal; Julio A. Iglesia; Luis Quevedo y el niño Santiago Castillo.

Las especiales y difíciles circunstancias que la falta de una industria organizada impone en el trabajo creativo de nuestros realizadores, hace que la continuidad de obra sea siempre problemática. Nino Quevedo es uno de nuestros realizadores, nada joven por cierto, que se ve obligado a autofinanciarse sus propios proyectos, lo que hace que tenga una carrera intermitente, que aparece y desaparece con extremada facilidad. Y lo que también impide que dirija más cine, pues "Futuro Imperfecto" es su tercer largometraje a través de casi veinte años de carrera como director. Quevedo tiene la facilidad de saber adaptarse al paso del tiempo, y en partir de ideas argumentales no exentas de interés, lo que le hace prácticamente intemporal. Pero tiene el enorme inconveniente de que necesita imperiosamente, al ser su propio financiador, el éxito comercial de sus productos. Lo que le lleva, invariablemente, a tratamientos excesivamente superficiales, a trazar y poblar sus historias de personajes que, a fuerza de querer convertirlos en populares y cercanos a la gran masa de espectadores, acaban por ser un conjunto de tópicos más o menos costumbristas, y a elegir conscientemente tratamientos exentos de rigurosidad, cuyos problemas críticos quedan la mayoría de las veces a flor de piel, sin resolver o llegar a conclusiones ligeramente válidas.

LA CRISIS DE LA ACTUAL JUVENTUD

En "Futuro Imperfecto" pretende hacer Nino Quevedo la crónica de la crisis de la juventud actual, de esa juventud universitaria que, al acabar su carrera, está irremediablemente abocada al paro, como una realidad dramática y generalizada, y al subempleo como salida lateral insoslayable, que trae consigo la abdicación de los ideales para poder subsistir. Una idea tan buena como de palpitante actualidad. Pero Nino Quevedo la particulariza en unos personajes tópicos para a través de ellos, llegar a unas conclu-



siones complacientes y más o menos acomodaticias, en absoluto válidas para una reflexión seria sobre temas tan trascendente, que el tratamiento de Nino Quevedo no hace sino superficializar de mala manera. "Futuro Imperfecto" es un puro producto comercial, que estaría medianamente bien si asumiese conscientemente esta posición, pero que acaba por resultar insufriblemente pretencioso cuando se nos pretende hacer pasar por algo trascendente e importante. Quevedo sabe contar, pero no más allá de la pura anécdota superficial, y mejor haría en no intentar ir nunca más allá, sobre todo mientras que su preparación técnica no alcance niveles mucho más amplios, lo que por su edad resulta ya bastante difícil. Porque es por aquí, y por la necesidad imperiosa de hacer que sus películas den dinero —cosa que hasta ahora es discutible que haya logrado— por donde vienen sus problemas como autor.

Por otro lado, aunque sabe escoger con oportunidad a los actores, el dar-

les personajes demasiado sintéticos, con poca "carne" dramática en que apoyarse, y dejarlos además excesivamente sueltos al dirigirlos, no contribuye tampoco a elevar el nivel de los meros resultados aceptables. Nino Ferrer se empeña en un trabajo casi improbable de dar verosimilitud y sentimientos a su personaje, pero sus esfuerzos casi se estrellan en la línea poco profunda de su tipo. Y lo mismo le ocurre a Angel Alcázar, aunque a él, por tener menos recursos, se le note mucho más. Paula Molina aparece completamente despistada, como si nunca se hubiera acabado de enterar de qué iba la cosa. Y Juan Carlos Senante un cantante que se ha creído actor, resulta a todas luces no sólo inadecuado sino incluso inconveniente, porque acaba siendo insufrible. Cosa que a punto está también de ocurrirle al adolescente Santiago Castillo, demasiado "repelente" y "sabioncillo". Y Lola Cardona, una buena actriz de teatro, sigue sin encontrar su estilo frente a las cámaras. Del resto mejor no acordarse.

Femenino singular

Producción: Juanjo López para Guacamaya Films. Nacionalidad: Española. (1982). Argumento, guión y dirección: Juanjo López. Fotografía (Eastmancolor): José G. Gallisteo. Montaje: José Antonio Rojo. Intérpretes: Carmen Maura; Emilio Gutiérrez Caba; Emma Cohen; Carlos Tristancho; José Vivó; Miguel Angel Rellán; Helga Line y Francisco Vidal.

Con más pena que gloria, el Festival Internacional de Cine de San Sebastián vió la presentación, en el año 1982, de la primera película de un curioso personaje llamado Juan José López, que cinematográficamente se firma como Juanjo López. Personaje curioso porque logra su deseo de convertirse en realizador abandonando una carrera profesional de abogado y ejecutivo empresarial llena de éxitos y fama, para asumir el triple papel de productor, guionista y realizador, algo no muy normal en un debutante, aunque quizás haya sido la única forma de poder entrar en el siempre complicado y nada claro —comercialmente hablando— mundo del cine. Esa primera película de Juanjo López es "Femenino Singular", una extraña historia de feminismo mal entendido —por lo menos bajo mi punto de vista— llena de incoherencias narrativas, inverosimilitudes y sucesos gratuitos, cuyo único punto de nexo común es el personaje interpretado por la actriz Carmen Maura. Decía Juanjo López en la presentación de su film en San Sebastián que "Femenino Singular" era una "historia convencional de una ruptura". Pero... una ruptura ¿de qué?. Porque, sinceramente, tras ver la película sigo sin aclararme nada. Yo no pongo en duda, nada más lejos de mi pensamiento, la afición, el amor al cine y el entusiasmo de Juanjo López. Pero lo que si estoy seguro, a juzgar por los resultados obtenidos en "Femenino Singular", es que su preparación para el noble oficio de contar historias en imágenes es más bien deficiente y escasa. Porque la trama argumental no "funciona" en ningún momento. Hay secuencias sueltas, momentos aislados, pero el conjunto resulta decepcionante, por no decir algo mucho más duro, que también sería justo.

UN PRODUCTO FRANCA- MENTE INDIGESTO

A mi me parece que cuando Juanjo López se puso a hacer "Femenino Singular" no tenía las cosas muy claras, y conforme avanzaba el rodaje iba añadiendo cosas, inventando otras e improvisando las más; con lo que el resultado es un galimatías difícil de



separar. Hay un extraño asesinato, con visos de suicidio; alusiones al omnímoto poder de las multinacionales; una serie de intrigas empresariales; y para amalgamarlo todo con andanzas erótico sentimentales de una alta ejecutiva de una agencia matrimonial. ¡Demasiadas cosas!. Y en realidad, no porque sean excesivas, sino porque están mal tratadas y peor expuestas. Juanjo López no sabe por qué decidirse; la comedia, el melodrama, la ironía, la crítica social, son algunos de los estilos y tratamientos que he ido pudiendo descubrir. Cualquiera de ellos, el solitario, hubiera estado bien; pero juntos, y revueltos, dan ocasión a un producto francamente indigesto. Y eso que el nobel realizador lo intenta todo para animar el cotarro: acciones paralelas, movimientos de cámara complicados, planificación arriesgada, etc. Pero resulta que las "acciones paralelas" resultan casi inútiles y no descubren nada nuevo ni apenas sirven para esclarecer algún punto de la historia, los movimientos de cámara parecen pensados por algún saboteador extraño al rodaje, y la planificación es tan rebuscada y antinatural que, en lugar de añadir originalidad, logra ser casi mareante. En realidad, uno ha tenido siempre la sensación al ver esta peli-

cula que no ha existido un entendimiento entre productor y realizador, a pesar de ser la misma persona, y que el primero ha estado siempre recordando las necesidades del segundo. Y es que, en ocasiones, el afán comercialista, o la necesidad del triunfo en taquilla para poder seguir trabajando, suele gastar malas pasadas. Y ésta ha sido una de ellas. Porque desde que Juanjo López se "montó" este "Femenino Singular" han pasado tres años, y no ha vuelto a reincidir. ¡Ojalá vuelva a encontrar otra oportunidad!. Porque siempre es interesante, a pesar de todas las equivocaciones, la aparición de un nuevo realizador en un cine que, como al nuestro, tanta falta le hacen las nuevas y renovadoras generaciones.

Para Carmen Maura, "Femenino Singular" pudo ser "la película de su vida", si se hubiera encontrado con un director que la hubiera contenido. Su trabajo es todo un recital de dinamismo, pero su personaje acaba por estar poco definido. Y hay buenos actores como José Vivó, Emilio Gutiérrez Caba, Miguel Angel Rellán, que tampoco logran encontrar la dirección justa para demostrar su calidad, quedando sus trabajos en simple demostración de profesionalidad más o menos amplia. Una lástima.

La vieja música

Producción: Ricardo García Arrojo para Brezal P.C. / Estela Films / Anen Films / T.V.E. **Nacionalidad:** Española. (1985). **Dirección:** Mario Camus. **Argumento y Guión:** Mario Camus y Joaquín Jordá. **Fotografía (Eastmancolor):** Hans Burman. **Decorados:** Rafael Palmero. **Música:** Tangos clásicos. **Montaje:** José María Biurru. **Intérpretes:** Federico Luppi; Charo López; Eva Cooper; Antonio Resines; Asumpta Serna; Pedro del Rio; Jim Wright; Agustín González; Miguel Angel Rellán y la especial actuación de Francisco Rabal.

Pocas carreras tan profesionales como la de Mario Camus. Comenzó allá por los últimos cincuenta y primeros sesenta con un espléndido —y hoy olvidado— film de boxeo titulado "Young Sánchez", y se le "metió" dentro del denominado "nuevo cine español", aquel "invento" del Ministerio de Información y Turismo para adquirir "prestigio" fuera de nuestras fronteras, que para lo único que sirvió fue para crear directores cinematográficos en paro, porque las películas que se hicieron fueron, en su inmensa mayoría, boicoteadas por distribuidores y exhibidores. Camus fue de los que no se resignó, y al contrario que la inmensa mayoría de sus compañeros de promoción, no dudó en servir al cine comercial y hacer películas "para" Raphael o Sara Montiel, o apuntarse a las variaciones del "Spaghetti-wester" con la curiosa "Cólera del viento". Pero siempre procurando dar dignidad a sus productos, realizados con dignidad y una profesionalidad cada vez mayor. Su "redescubrimiento" viene a partir de "Los pájaros de Badem Badem", y desde entonces —mediados de los setenta, poco más o menos— se ha convertido en uno de los realizadores más seguros, experimentados, sensibles y de técnica más perfecta de toda la historia de nuestro cine. Y que conste que no es ninguna exageración lo que afirmo.

Claro que, todo lo dicho, hace que Mario Camus sea, hoy por hoy, el director español al que más se le exige, y al que menos se le perdonan los "pasos atrás". Pero tengamos en cuenta que después de aciertos tan geniales como los de "La Colmena" o "Los Santos inocentes", esto resulta casi inevitable. Para muchos, "La vieja música" —título para mí tremendamente sugestivo y bello— ha sido un "paso atrás" dentro de la trayectoria de Camus. Me van a permitir que no esté de acuerdo. De "paso atrás" nada; si acaso un mantenimiento de posiciones. Porque creo que es una de las películas más sinceras y honestas que he visto en los últimos tiempos. Que conste que no me ha llegado a



Mario Camus.

entusiasmar. Que conste que no creo que sea uno de los títulos mejores de Camus. Pero no puedo ocultar que en todo momento me ha producido una emocionante sensación de "autenticidad". Un sentimiento que no nace de su perfección técnica —que la tiene— o de su verosimilitud visual —fabulosa fotografía en color de Hans Burman— sino de las "emociones" que sus imágenes me han sugerido, de la "comunicación" que se establece entre lo que el director cuenta y el espectador. Y precisamente por la manera de contarlo, que "trasmite" una estrecha relación entre el narrador y sus personajes. Camus no es sólo un director sensible, sino que tiene la capacidad de transmitir narrativamente esa sensibilidad, y en ello está su mejor baza, sobre todo en una película que como "La vieja música" habla de "sentimientos". Es ésto lo que hace que secuencias íntimas o despersonalizadas aparentemente, que en cualquier otro autor hubieran constituido un "parón" al ritmo, en "La vieja música" tengan un "aire" que las convierte en esenciales para poder comprender el auténtico sentido de lo que se intenta. Y me estoy refiriendo, concretamente, a lo que en

cine se denominan "secuencias de transición" o "utilitarias", que la realización de Camus convierten en definitivas del estado de ánimo del protagonista.

UNA HISTORIA COHERENTE CON LA OBRA ANTERIOR DE CAMUS

Y ya es hora de que diga que, contra lo que muchos han opinado, "La vieja música" me parece, argumentalmente, una historia perfectamente coherente con la obra anterior de Camus. Porque, aunque esta vez sea una historia original, trata también de la recuperación, o mejor del intento de recuperación, del pasado, un tema que en Camus es casi una continua obsesión. El protagonista es Martín Lobo, un uruguayo maduro, exiliado de su país, acompañado de una hija de edad adolescente, que llega a Lugo —fingiéndose entrenador de baloncesto— en busca de una mujer de la que estuvo enamorado y de la que no ha vuelto a saber nada desde trece años atrás. Así, a primera vista, parece que poco se puede hacer con este argumento tan aparentemente corto. Pese a ello, el interés prende en el espectador conforme los personajes van apareciendo, porque cada uno de ellos aporta nuevas explicaciones y puntos de vista que completan una especie de cuadro desvanecido que se va aclarando sucesiva e ininterrumpidamente. Camus busca la compensación del drama interior del protagonista huyendo del intimismo que tan fácil le hubiera sido, con una acción espectacularmente dinámica a través del deporte, hasta conseguir un equilibrio narrativo tan exacto como perfecto. Y el resultado general es una muy atractiva e interesante película, de grandes virtudes plásticas y estéticas. Que, además, tiene las escenas de baloncesto mejor rodadas que hemos visto nunca, incluidas las retransmisiones en directo televisivas o los programas especiales deportivos de cualquier tipo. Cosa que no debe extrañar, pues Camus es, desde sus tiempos estudiantiles, un enamorado de este deporte.

Los Paraísos Perdidos

Producción: José Luis García Sánchez para La Linterna Mágica P.C. / T.V.E. **Nacionalidad:** Española. (1985). **Argumento, Guión y Dirección:** Basilio Martín Patino. **Fotografía:** (Eastmancolor): José Luis Alcaine. **Música:** Carmelo A. Bernaola. **Montaje:** Pablo G. Del Olmo. **Intérpretes:** Charo López; Alfredo Landa; Juan Diego; Miguel Narros; Ana Torrent; Amancio Prada; Juan Cueto; Walter Haubrich; Azucena de la Fuente; Enrique Baquedano; María Dolores Vila; Alejandro Sevillano; Isabel Pallarés; Félix Dafauce; Delia Rodríguez de Llera y la colaboración de Paco Rabal.

Nada menos que nueve años ha estado Basilio Martín Patino separado del mundo del cine. Los mismos que separan "Caudillo" de "Los paraísos perdidos". Pero en absoluto esos nueve años han sido perdidos; por que durante ellos Basilio Martín Patino se ha dedicado a descubrir y desarrollar el vídeo, convirtiéndose en el mejor especialista del medio con que hoy contamos en nuestro país. Personalmente, Basilio Martín Patino tiene para el que esto escribe el doble atractivo de la amistad y de la admiración, por lo que me resulta tremendamente complicado hablar mal de él, tanto personal como artísticamente. Lo primero porque es una gran persona humana, que nunca se ha negado a ayudar y apoyar a los demás cuando se le ha necesitado. Lo segundo, porque su propia exigencia le ha hecho luchar contra la propia industria del cine, y apartarse voluntariamente cuando no ha podido desarrollar su labor en ella con completa honestidad y honradez. Ello, aparte de ser el autor de la mejor película de toda la historia del cine español: "Nueve cartas a Berta".

FELICIDAD, TRISTEZA, PLENITUD, DESCONCIERTO...

"Los paraísos perdidos" viene a demostrar que los nueve años inactivos en el cine no han significado nada para la sensibilidad, la profundidad, la singularidad, la belleza y el atractivo de un creador nato, que sólo esperaba la menor oportunidad para volver a dejar patente su talento. Estamos ante un film elaborado, ideado, estructurado y contado como si fuera pura poesía en imagen. Un film milimétrico, que más que una narración al uso, es una reflexión interiorizada, donde el director, mucho antes que las leyes de la dramatización, busca —y encuentra— las de la pura armonía entre la sensibilidad poética y su expresión plástica. "Los paraísos perdidos" es una película que me resultaría casi imposible contar con palabras, porque no está hecha de situaciones, sino de sensaciones, de la creación de



una atmósfera, de un clima, poblada por unos personajes vivos, que evocan felicidad y tristeza, plenitud y carencia, sentido y desconcierto. La protagonista, una excepcionalmente bien dirigida Charo López, que por fin encuentra un personaje que le permite desarrollar todo el sentido dramático que lleva dentro, y cuya mirada dice mucho más que mil palabras de diálogo, exorciza sus pequeños demonios personales —que en el fondo son los mismos de muchos españoles que han vuelto tras muchos años de ausencia a una España democrática y en libertad— refugiándose en la traducción del "Hiperión", obra del poeta romántico alemán Hölderin, cuyos párrafos llegan al espectador a través de una "voz en off" que tiene el doble objetivo de hacérselos conocer y, al mismo tiempo, servir de vehículo para los monólogos internos del personaje, que explican muchas cosas del mismo, sirviendo para completar y complementar la realidad que vive. Pero, que conste, que no es la utilización de los textos de Hölderin la que hace que hablemos de "Los paraísos perdidos" como de un film "poético". Ni mucho menos. Esa sensación proviene de la propia estructura del relato, fragmentada y aparentemente dispersa, que acaba al final por presentarse inteligentemente coherente; de la disposición en secuencias muy breves; de su ritmo medidamente lento y pausado; de la elaboración y coordinación entre todo lo que ocurre, etc. Todo, por supuesto, tremenda-

mente y puramente cinematográfico, porque sería imposible expresar las cosas que aquí sugiere Patino de otra forma que no sea el lenguaje de las imágenes. "Los paraísos perdidos" es, además de todo lo anterior, una película de ritmo musical, tan armoniosa y cadenciosa como ese aria de Bach que, de vez en cuando, se escucha como fondo a la acción. Es una película exquisita, de difícil digestión, que por eso mismo va a tener —no tengo más remedio que augurarlo, y ¡ojalá! me equivoque— una trayectoria musical más bien difícil. Porque, siendo fiel a su costumbre y coherente con su trayectoria, Patino no tiene ni una sola concesión comercial, y el director es consciente del alto riesgo de la aventura, y no le ha importado correrla. Eso le honra. Y eso hace de "Los paraísos perdidos" una película "muy de Patino": severa, altanera, algo desdeñosa en el fondo, rabiosamente personal y susceptible de provocar las más diversas reacciones, desde el entusiasmo —que es lo que a mí me ocurre— hasta el rechazo más absoluto, pero nunca la indiferencia. Y es de destacar la hermosísima fotografía de José Luis Alcaine, que responde en todo momento a las exigencias formales deseadas por el director y que gracias a una admirable contención está siempre a salvo del esteticismo gratuito y sirve a los propósitos de la historia. Y es todo esto lo que hace de "Los paraísos perdidos" una de las películas más hermosas y sugestivas de los últimos cinco años.

Entrevista con el director Fermín Cabal

Asturiano de nacimiento, Fermín Cabal vive en Madrid, está casado y es uno de los más reputados autores teatrales jóvenes españoles, con obras como "Tú Estás loco Briones", "Vade Retro" o "Esta Noche Gran Velada" se ha consagrado hacia un creciente prestigio escénico. Pero sus comienzos fueron difíciles y complicados. Componente de grupos teatrales marginales, donde escribía, montaba, dirigía y a veces interpretaba sus propias obras, comenzó su carrera en la hoy Sala Cadarso Madrileña, de la que llegó a ser director y propietario, durante sus tiempos difíciles. Fue fundador y mantenedor del colectivo El Gayo Vallecano hasta su desaparición. Es por estas actividades como empieza a darse a conocer, y como comienza a tomar contacto con el cine, como guionista, colaborando en varias películas dirigidas por Antonio del Real —"El Poderoso Influjo de la Luna", "Buscando a Perico"— llevando al cine algunas de sus comedias —"Tú Estás Loco Briones", "Vade Retro"— y al final escribiendo guiones directamente, como es el caso de "El Pico II" de Eloy de la Iglesia. "La Reina del Mate" señala su integración en la industria cinematográfica como realizador, donde prepara ya su segunda incursión. Todo ello, sin abandonar sus actividades literarias como autor dramático y como colaborador en diferentes periódicos y medios de comunicación. En este momento realiza los guiones de una "serie" para televisión que tendrá como protagonista al actor Ramper.



Hoy lunes, día 26 de noviembre, ha comenzado la II Semana de Cine Español. Una segunda semana que va a tener la característica especial de estar presente en cinco localidades de nuestra provincia, porque aparte de Puertollano —donde nos encontramos— estarán también Tomelloso, Alcázar de San Juan, Amadén y Villanueva de los Infantes. A la sesión de inauguración de la semana en Puertollano, producida con la película "La reina del mate", ha acudido su director, Fermín Cabal. Ha sido tan amable de estar con nosotros para charlar y cambiar impresiones sobre su película, su obra y sus proyectos futuros.

— Fermín Cabal, bienvenido a La Mancha.

— ¡Hola, buenas noches! Encantado.

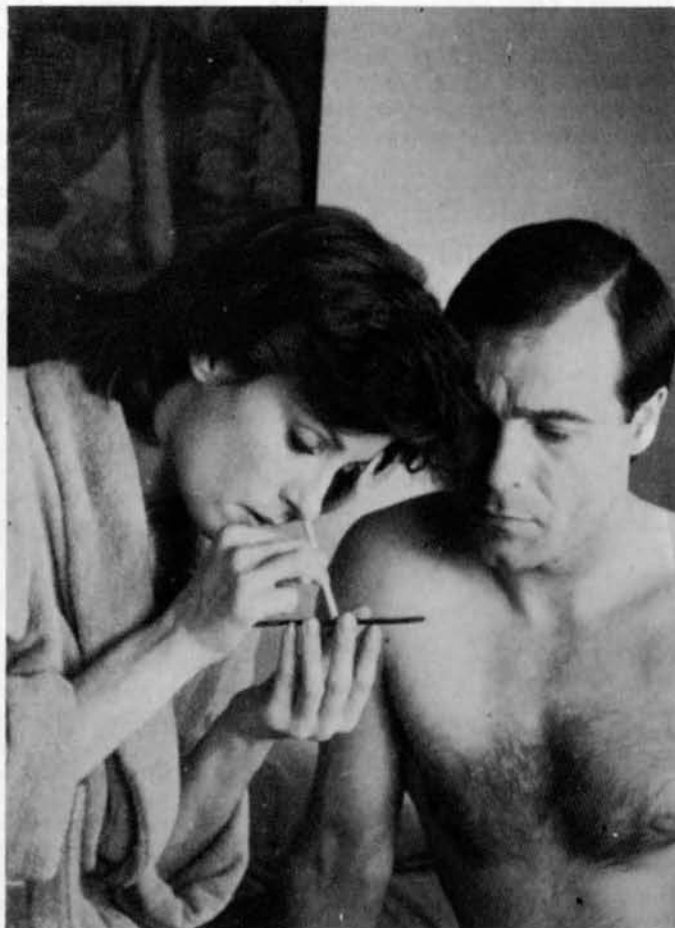
— ¡Bueno!, vamos a hablar un poco, Fermín Cabal, de tu película "La reina del mate". Háblanos de cómo fue la génesis de esta obra, tu primera película. Y además, de cómo ha sido tu entrada en el mundo del cine.

— Yo había trabajado en el cine, anteriormente, como guionista de varias películas, y tenía muchas ganas de dar el paso a la dirección, que yo creo que es una aspiración lógica cuando uno se va metiendo en el cine, porque es un poco como el control final absoluto de la película. Entonces, cuando he tenido la oportunidad de poder hacer una película, que ha sido

este año, la he aprovechado. Y ¡bueno!, aquí está "La reina del mate". Me es un poco difícil hablar de la película en términos globales, porque creo que sois los críticos y los informadores los que tenéis que hacer este trabajo, no nos lo tenéis que sacar a los directores.

— Esta tarde, durante el coloquio tras la proyección, nos contabas que "La reina del mate" se basaba en una anécdota que te contaron. ¿Porqué no nos la repites para nuestros lectores?

— Yo, en general, en casi todas las obras que hago, parte de alguna anécdota que me interesa, cosas que observo, etc. En este caso concretamente, de la película "La reina del



mate", pues el "garbanzo" del que salió luego la película, la primera semilla, fue una conversación que tuve con un cartero de mi casa, que repartía la correspondencia hace unos años, cuando yo vivía en Arturo Soria en Madrid. Este cartero me contó una historia que había pasado en su estafeta, a un compañero suyo, y que remotamente es la historia en que yo me he basado para la película. Es la historia de amor entre un cartero y una chica argentina que le inicia en el tráfico de cocaína a través de la estafeta. ¡En fin! una serie de ventajas "técnicas" que tiene un cartero para introducir el "material" clandestinamente. Entonces a mí me pareció muy sugerente la aventura personal, la peripecia de este individuo, y me animé a escribir un relato que, después, se ha transformado en el guión de "La reina del mate".

— *¿Has encontrado mucha diferencia entre el mundo del teatro y el mundo del cine? Porque tú, eres un hombre que proviene del teatro.*

— Son medios distintos, y tienen problemas expresivos distintos. Pero también tienen muchas cosas en conjunto, en común. Y creo que se pueden compaginar. De hecho, he visto que mucha gente trabaja indistintamente en el teatro y en el cine. Muchos actores, también muchos guionistas y hasta algunos directores. Los aficio-

nados al cine, quizás no son muy conscientes de que muchos directores importantes del cine mundial, son también directores de teatro. Lo que pasa es que su obra teatral es menos conocida que sus películas fuera de sus países. Por ejemplo, Ingmar Bergman es uno de los directores de teatro más importantes que hay ahora mismo en Europa; Orson Welles fue director de teatro antes de ser director de cine, igual que Joseph Losey, por nombrar dos fallecidos recientemente. Quiero decir que tanto en Europa como en los Estados Unidos, es frecuente el fenómeno de alterar los dos medios. ¡Bueno, Elia Kazán es el caso más típico como director y como guionista, pues ha trabajado lo mismo en Broadway que en Hollywood, y ha alternado, con muy buen resultado, el cine y el teatro!. No te voy a decir que yo lo pueda hacer también, pero ¡en fin!, como modelos están ahí, y me gustaría.

EL CINE SE APRENDE HACIENDOLO

— *Vamos a dejar los modelos, ¡que siempre las comparaciones son odiosas! Y vamos a hablar un poco de los resultados obtenidos con "La reina del mate". No te voy a preguntar si te gusta la película, porque me figuro*

que, puesto que tú eres el autor, ¡sí te gusta!. Pero, por un momento, conviértete en tu propio crítico.

— Pienso que "La reina del mate" es una primera película que tiene muchos defectos de primerizo. Creo que, por supuesto, el cine se aprende haciéndolo y esta experiencia me ha servido para aprender cosas. Para reflexionar mucho y, sobre todo, para señalarme los límites que tengo como director de cine. Entonces, para mí, más allá de haberme salido con la mía —que también es una cosa muy grata, y de poder convencerme de que he cumplido un sueño de hacer una primera película, aunque ahora venga el sueño de hacer la segunda, que es mucho más difícil de cumplir— me ha dado la ocasión de ponerme a prueba, de aprender cosas, de señalarme limitaciones, que es la mejor forma de crecer y evolucionar creativamente. Entonces, creo sinceramente que mi segunda película la haré mucho mejor. Pero, por encima de todo, definiendo "La reina del mate". A mí me apetecía hacerla, y uno, de los hijos, tiene que ser responsable y amante. Yo, pues la definiendo desde ese punto de vista paterno. Es como otro modelo, aunque ya sé que no quieres que hablemos de modelos, y entonces me retracto.

— *Hablemos un poco de los actores con los que has trabajado en "La reina*

del mate". Y muy especialmente de los dos protagonistas: Antonio Resines y Amparo Muñoz. Quizá sea mejor empezar por Amparo Muñoz, por aquéllo de que es una personalidad más popular para el gran público.

EL TRABAJO DE AMPARO MUÑOZ ES DE LO MAS SOBRESALIENTE

— Sí, Amparo tiene un carisma extraordinario. Es una persona que "pide" la mirada y en ese sentido es como un "animal cinematográfico". Es una de esas actrices que tiene una curiosa cualidad mágica, interesa su cara, es atractiva. Para mí ha sido una experiencia bonita trabajar con ella. Creo que los dos nos hemos "enrollado" bastante bien, lo hemos pasado muy bien juntos, y creo que no se puede pedir a la vida más que eso, disfrutar, aprender, hacer cosas. Y, entonces, lo que te puedo decir de Amparo son muy parciales, porque es una persona a la que tengo mucho cariño y a la que creo que hay que revisar críticamente. O sea, que la crítica se ha metido mucho con ella, calificándola de "mujer objeto", diciendo que está en el cine sólo por su belleza. Yo creo que ella tiene un interesante temperamento, y que como actriz ahora está empezando, aunque lleve hechas muchas películas, porque ella misma se ha descubierto tarde su faceta artística. Ahora está dando pasos gigantescos. Y en mi película, lo ha dicho la crítica, el trabajo de Amparo es quizás lo más sobresaliente. Por eso, le tengo que estar agradecido, claro.

— *Fermín, ahora mismo, cine, teatro, sé que estás preparando una "serie" para Televisión Española. Pero lo próximo, lo más inmediato, ¿qué es?*

— Lo más inmediato, lo que ahora me tiene ocupado, es esta "serie" que dices, que es la vida de Ramper, un cómico de los años treinta y cuarenta, español, una figura un poco olvidada. Porque él era de ese tipo de artistas de antes del cine y la televisión que en su época fueron famosos, pero que han sido olvidados. Ocurre mucho con los artistas de la escena, tienen la gran desventaja de trabajar en un medio efímero. Se les olvida, desaparecen, queda como una memoria que se va perdiendo. Y de alguna manera, a mí me atrae eso. Como tú sabes yo he trabajado muchos años en el teatro, que tiene también esa cualidad de lo efímero, de lo que sucede un momento y desaparece, y me siento atraído por esa figura y esa sensación

de lo efímero del escenario. Es una cosa curiosa, que para el gran público puede parecer algo abstracto, pero la gente de teatro lo sentimos. Es una sensación de que hacemos algo como de lujo, un poco absurdo, como los artesanos que hacen cosas que pueden hacer las máquinas, pero ellos la hacen a mano y le dan más valor. ¿Por qué?, va un poco contra la idea del progreso, pero tiene un punto romántico bonito. Y en ese sentido, Ramper es un modelo. Era un genio de lo cómico, de lo suyo, de su género. ¡Era genial, un artista genial! Yo quiero recordarlo.

EN ESPAÑA HAY BUENOS DIRECTORES

— *¿Vas a dirigir tú la serie, o va a hacerlo otro?*

— Bueno, de momento estoy trabajando en los guiones. Lo que pasa es que es complejísimo, porque al mismo tiempo tengo la pretensión de hacer una segunda película, como te decía antes, y tengo un compromiso de fechas que ya he tenido que aplazar. En principio me había comprometido con la productora para trabajar en primavera. Las fechas se me han echado encima porque todo esto de televisión significa mucho trabajo y yo no tengo tampoco experiencia en este campo. Entonces, veo que he "pillado" un poco de fechas. Ahora mismo he aplazado el rodaje de la película para otoño, y los guiones de tele-

visión los quiero terminar antes del verano, ¡a ver si es posible!. Y dependerá mucho de que pueda compaginar las fechas el que haga yo directamente la dirección de la "serie", o que la hagamos entre varios directores. Que es casi seguro lo que va a pasar. Porque son nueve capítulos, muchos meses de rodaje. Y siento que es demasiado trabajo ¿sabes?. Siento que es demasiado. ¡Hombre!, si encontrara un director de esos tres o cuatro grandes que hay en España, porque en España hay grandes directores; si lo encontrara y se entusiasmará con el proyecto, pues a lo mejor cambiaba este planteamiento. Pero, todavía no lo he encontrado, es lo que te puedo decir.

— *Gracias, Fermín. Gracias por habernos acompañado. Que tus proyectos se cumplan y que ¡los podamos ver!*

— ¡Hombre, por supuesto!. Ya me gustaría volver a otra semana de cine en Puertollano. Me encantaría.

— *¡Hasta siempre!*

Y les aseguro a ustedes que fue una conversación sincera y muy grata. Luego, fuera de la entrevista, Fermín Cabal nos contó que había venido hasta Puertollano por cuestiones en buena parte sentimentales. Porque, cuando era muy chico, llegó a vivir una temporada en la localidad, ya que su familia tuvo contacto con las minas. Nosotros agradecemos a Fermín Cabal su charla, su amable, fácil y agradable charla, que se prolongó hasta tarde en una amigable cena.

"En general, casi todas las películas que hago parten de alguna anécdota que me interesa, cosas que observo. En el caso de «La Reina del mate» la primera semilla fue una conversación que tuve con un cartero de mi casa...; me contó una historia que había pasado en su estafeta a un compañero suyo. Es la historia de amor entre un cartero y una chica argentina que le inicia en el tráfico de la cocaína a través de la estafeta"

EN LA REGION...



OBJETIVO CASTILLA-LA MANCHA

(De lunes a sábado a las 13,30 h.)

Un Informativo Total

RUEDA RATO, LA PRIMERA CADENA DE RADIO CON COBERTURA REGIONAL

EMISORAS:

Radio Ciudad Real O. M., RCR-2 F. M., Radio Cuenca F. M., Radio Guadalajara F. M.,
Radio Luz-Alcázar de S. Juan F. M., Radio Sol-Valdepeñas F. M., Radio Tajo F. M., Radio
Talavera F. M. y Radio Toledo O. M.

ENCUENTRO INTERNACIONAL DE TEATRO



Del 18 de noviembre al 1 de diciembre se estuvo desarrollando el I Encuentro Internacional de Teatro "Persona", dirigido por Antonio Muñoz Gomis y apadrinado por el Ayuntamiento de Ciudad Real. Hemos visto cine, vídeos, exposiciones... y a personas del teatro internacional actual. "Persona", una sola en el escenario, difícil tarea. Una experiencia interesante para nuestra ciudad, a la que poco a poco se fueron sumando espectadores que, si hay más ediciones, dejarán de ser conejillos de indias para convertirse en auténtico público teatral. A continuación hablaremos un poco sobre lo que entonces ocurrió.

Antonio Muñoz Gomis, "lo estás haciendo muy bien"

Antonio Muñoz Gomis es quien ha creado este importante I Encuentro Internacional de Teatro: es suya la iniciativa, la dirección artística, la dirección técnica, la publicidad, el diseño de los carteles, el relaciones públicas, el administrador... En fin, es tan suyo todo que lo más preocupante es el interrogante que presenta el futuro del Festival si Antonio no está; un paternal problema consecuencia de la insuficiente atención que "antes de" y, seguramente, "después de" dan los organismos oficiales al juego de Talía; un serio problema que se vuelve a plantear después de haber tenido la suerte de que un paisano nuestro estuviese por aquí y se le ocurriera esta idea bajo la mágica sugestión de un territorio virgen, salvaje, que se ha entregado con gusto al experimento. Lo triste es que todo sea tan aleatorio.

Bien, pues Antonio Muñoz Gomis se prestó a que le hiciéramos una entrevista; ocurrió que nos fallaron los elementos, siguiendo la tradición de los antepasados, y héte aquí que el cassette no grabó... Más no importa, todo quedó bien retenido entre mis sinopsis.

Puedo asegurar que se marchó de Ciudad Real a los diecisiete años, haciendo todo lo posible para comer, como ser camarero, hacedor de máscaras y demás cosas... Consiguí terminar sus estudios de Arte Dramático en Madrid, contactando después con el director Luis Vera, con cuyo grupo "Musarañas" estuvo trabajando un tiempo, hasta que sintió moverse la culebrilla del cambio que le llevó hasta Dinamarca, donde contactó con el afamado Odin Theatre. Obtuvo una importante beca danesa que no pudo aceptar porque necesitaba de la ayuda de España para cubrir los desplazamientos por Europa y no le fue concedido ni aún después de haber instado a la propia Reina... Posteriormente contactó con el grupo internacional Sheer Madness con los que visitó Ciudad Real presentando los famosos "Grandes éxitos de Shakespeare". De vez en cuando aparece por aquí, como uno de tantos otros guardianas... y aprovecha para organizar algo: el I Encuentro de Teatro de Calle, pagado por la Diputación el pasado 1984, tres talleres dirigidos a los jóvenes actores (uno con Sheer Madness y otro con Teatro del Norte) y este recién Encuentro, "Persona", pagado por el Ayuntamiento.

Algo que creí interesante fue el preguntarle cómo y por qué había hecho cada parte del festival, y el festival mismo.

—Festival: Proponiéndoselo a Javier Naharro, trabajando mucho con la creatividad de una representación tetral. Lo ha hecho porque era necesario para Ciudad Real y a la vez interesante.

—Elección de lugares escénicos: San José porque es el salón de actos más asequible y el Gimnasio de la Escuela-Hogar de Santo Tomás de Villanueva buscando un local que se necesitaba con urgencia.

(Buena oportunidad esta para denunciar la absoluta falta de infraestructuras en una capital de provincia, otrora "capital" de La Mancha).

—Elección de actores invitados: Bajo el criterio de cubrir lo más posible el abanico de tendencias trabajadas hoy día.

—Elección de películas: Encargadas a Paco Badía y con la intención de ir creando ambiente, como aperitivo a la acción teatral en sí. (Películas bastante viejas; ¿no hay cine con relación al teatro más actual? La película realizada por Els Comediants, por ejemplo).

—Vídeos: Algunos fueron encargados y otros eran de su propiedad.

—Exposiciones: La de los carteles polacos fue pedida a la embajada, que la prestó gratuitamente. La de fotografía, buscada entre grandes fotógrafos amigos.

—Elección de conferenciantes: Miguel Romeo Esteo por tratarse del dramaturgo más interesante, o uno de los más, de nuestro país. Francisco Nieva (finalmente ausente) por su importante labor teatral y Albert Vidal como portavoz de nuestros buenos actores.

—Publicidad: Por intuición.

Este Encuentro Internacional ha contado con el gracioso presupuesto de tres millones de pesetas (Mérida 100, Almagro, 40...), salidas de las arcas de la Concejalía de Cultura. Realmente Antonio Muñoz dio una buena lección de cómo organizar un interesante festival por poco dinero. Aunque la pregunta de si es que lo había conseguido gracias a sus relaciones personales con bastantes de



los actores, el sólo se pronunció por insistir en que lo realmente importante era que los actores hubiesen venido...

¿Satisfecho? Evidentemente. Los fuegos artificiales, coqueto telón final, fueron en gran medida la tarjeta de presentación a la satisfacción de un buen trabajo realizado... Sí, se tenían razones para meter ruido, para llamar la atención.

Se ha tenido la oportunidad de ver un teatro que no se había acercado nunca, o por lo menos de esta manera, por aquí; uno se ha podido ensanchar la cabeza y los sentidos un poco más, con la presencia de una cultura vital que rechaza el parloteo enmohecido de intelectualidad de por aquí. Sin embargo, lo más importante ha sido, como dice Antonio Muñoz, "crear la necesidad": de que esto continúe, de que se trabaje más en teatro, de que se pueda disponer de alguna sala, de que los espectáculos que se contraten no sean tan ridículos... Con varios acontecimientos de este talante, se podría correr el riesgo de que la gente exigiera, de que supiera criticar más y se dejara de tragar píldoras somníferas.



Literatura y teatro: Miguel Romero Esteo

Miguel Romeo Esteo, escritor, con domicilio en Málaga. Es quien abre lo que será el Primer Encuentro Internacional de teatro de Ciudad Real, que bajo las comillas de "persona" engloba trabajos teatrales llevados a cabo por sólo un individuo, iniciativa que el Ayuntamiento toma ante toda España y también ante toda Europa, tan unidos como ahora van ambos nombres.

Este hombre habla deprisa y tiene los ojos vivarachos, como todo él, inquietos. Licenciado en Ciencias Políticas y Empresariales, está considerado por algunos estudiosos de la literatura aún por encima de Valle-Inclán. Como él mismo dice, el tiempo dirá si tan seria afirmación es o no verídica. Hoy por hoy, se trata sin lugar a dudas de uno de los pocos escritores dramáticos punteros de nuestro país. Con el importante dato de ser tenido muy en cuenta por las nuevas gentes de teatro, que con él escapan del aburrimiento de techos intelectualizados y de chapuzas "modernas" que huelen claramente a conseguir dinero rápido. En la actualidad hay tres obras suyas en funcionamiento de manos de grupos españoles: GERION, aún en preparación, por "Estudio de Málaga, Teatro"; EL BARCO DE PAPEL (4-6-84) por el "Taller Municipal de Teatro de Alhaurín de la Torre", y PASODOBLE (15-3-85), por "La Caraba, Teatro".

— ¿Te sientes satisfecho al ver los montajes que realizan sobre tus obras?

— Lo que siento es una extraña sensación al ver que esas cosas que están ocurriendo en el escenario han salido de mi cabeza. Hay grupos que se han perdido un poco con mis obras, pero otros han hecho versiones muy graciosas.

Su "Tartessos" ha sido premiada en España y, de nuevo, en Europa, y existe un ambicioso proyecto de montarlo en Avignon. Son ocho horas de representación, con un cuidado lenguaje y partituras musicales.

Es un verdadero placer oírle hablar de teatro, aunque algunos piensan que no se centra mucho en el tema. Lo que ocurre es que planea sobre él, dando versiones muy sencillas pero horizontales, muy abiertas. Tiene mucha fuerza, que contagia cuando comenta que:

— El teatro tiene que surgir de los



Miguel Romero Esteo, escritor teatral protagonista de la 1ª conferencia de este festival.

niños y de los talleres juveniles de las pequeñas poblaciones: ahora es Madrid lo que está lleno de catetos, porque no hacen nada nuevo, todo es repetirse. Y el dinero, los muchos millones, que se gastan en producir espectáculos, caen sobre mojado, porque la gente ya no se empapa de ellos, ya es como una maquinaria...

— Pero tus obras no son infantiles, ni juveniles...

— Pero sí lo es su dinámica. Por eso tienen tanto éxito como vanguardistas, en el sentido coloquial de la palabra.

Y sobre todo cuando defiende que:

— Cualquier persona tiene talento; lo que ocurre es que, desgraciadamente, se va mucha gente con él intacto a la sepultura. Tenemos que tachar los grandes nombres de teatro que nos ponen en los carteles y en los periódicos y dejar fluir libremente nuestra creatividad; expresarnos, quitarnos presiones.

Con toda razón Romero Esteo es, a sus más de cincuenta años, modernidad teatral seria, con fundamento; que nos ofrece un teatro poco sencillo, para hacer trabajar al espectador en la justa medida en que a él le ha sido difícil parir estas piezas que, según dice, ni él mismo termina de comprender.

Albert Vidal



El "hombre urbano", de Albert Vidal.

Desde el día anterior quedó instalado en la Plaza Mayor un recinto similar al de los parques zoológicos o también aquellos en los que en las antiguas ferias se mostraban fenómenos de la naturaleza, aunque bastante más lujoso. La gente se extrañaba y al mismo tiempo era seducida por este espacio escénico en donde no iba a aparecer ningún "hombre elefante", sino un "hombre urbano". Cinco horas de exhibición fueron atendidas con abierta curiosidad por muchos ciudarrealeños, y aquéllo que posaba delante de sus miradas (con distintas expresiones) era ni más ni menos que un ser cualquiera de hoy, con todos sus elementos "necesarios", repetitivo como lo son sus congéneres y con los afectados movimientos de un animal en cautividad que actúa simplemente por el recuerdo de aquéllo que es habitual en su especie.

Esta interesante acción fue creada hace más de dos años por Albert Vidal, quien la sigue y la seguirá representando por todo el mundo con su indiscutible calidad. Albert Vidal, nacido en Barcelona, se marchó hace muchos años de allí para ocupar su tiempo en grandes experiencias teatrales. Ahí van algunas: estudió mimo con Jacques Lecoq en París; fue profesor en el Piccolo Teatro de Milán; actor en la compañía de Dario Fo con quien escribe algunos textos; coreógrafo en el Stadttheater de Bielefeld, en Alemania; trabajó para la televisión francesa; participó en el Festival Off de Avignon; estudió el teatro religioso en India y Bali... Hasta 1977 que reaparece en Barcelona. Realiza varios espectáculos entre los que destaca "Laperitiu", del que hemos podido apreciar varias fotos en la exposición que ha tenido lugar en el Ayunta-

miento durante el Encuentro. Después marchó a Tokio para estudiar con Kazuo Ohono y actualmente está incubando ideas altamente interesantes.

Mantuvimos con él una agradable conversación, de la que vertemos aquí un poco:

— Quedé muy satisfecho del emplazamiento, porque hace un mes vine a verlo, hablé con Antonio y escogimos el lugar. A mí me gusta mucho trabajar así; es decir, venir un tiempo antes, ver el sitio... Vine de Barcelona expresamente para ver el sitio, porque a veces el organizador con toda su buena fe puede pensar que una cosa es mejor que otra... que quizá sea mejor en un parque, porque es más agradable... Pero la ubicación del "hombre urbano" es en mitad de la vida que pasa, entre la circulación... Generalmente me gusta hacerlo en el ágora de la ciudad, que aquí quizá hubiera sido la Plaza del Pilar, pero como no tenía las condiciones de superficie aceptables porque es como muy estrechita, pues escogimos la Plaza Mayor, que además tiene como mucha solera, es muy bonita; como ubicación para el "hombre urbano" es de los sitios más bonitos.

— ¿Cómo te surgió la idea del "hombre urbano"?

— Esta es una pregunta que me la hacen mucho, pero en realidad no es una idea de un día para otro, sino que es una cosa que poco a poco ves que se está formando. En principio, el primer anteproyecto de "hombre urbano" era pasearme para el Festival de Sitges, en Cataluña; lo había hablado con Ricard Salvat, director del Festival; me dijo que presentara algo y le dije: "hombre, mira, a mí me gustaría presentar vida cotidiana, es decir, yo estaré en un hotel y la gente puede venir a ver cómo me levanto, me voy a la calle, tomo el café en tal sitio, me paseo, compro el diario... En fin, un domingo: será un domingo del hombre urbano y el público tendrá un itinerario de mis desplazamientos y me podrá ir siguiendo". A él le hizo mucha gracia la idea; entonces dijimos que para facilitárselo al público se podría hacer en la habitación de un hotel en ruinas que hay en Sitges, como si aún hubiera alguien que viviera allá, lo que lo hacía más sugerente aún. Pero el Ayuntamiento nos dijo que no era posible, porque nos arriesgábamos a tener por sombrero a todo el hotel porque estaba tan en ruinas que se nos podía venir abajo, además era un peligro para el público; entonces dijimos que si no se podía hacer en el hotel —fíjate qué natural como proceso: por eso te decía que no era una idea sino un proceso de trabajo que te encuentras al final así— lo podríamos hacer en la plaza de

enfrente a la Iglesia, poniendo una cuerdecita, al aire libre... Y así quedé. Después me dijeron que por qué no lo representaba en el Zoo, ya que se parecía un poco a lo de los animales... y terminé en el Zoo; toda la gente decía que qué idea tan genial, ponerse en el Zoo haciendo de hombre urbano y yo les contestaba que no, que yo lo único que hacía era un trabajo sobre la vida cotidiana. Me ha gustado mucho que la concepción del espectáculo haya sido tan popular, que las ideas hayan venido de forma tan anónima, aunque luego yo lo protagonice.

En un principio yo no creí que iba a estar con ella tanto tiempo; para mí era una acción para hacer en Sitges. (Este año quiero proponerle a Ricard Salvat —aún no he hablado con él, pero supongo que no habrá problema porque él me lo pasa todo— de hacer el vendedor de helados de fresa, vainilla y chocolate a cincuenta pesetas, y esa es la obra). Ocurrió que cuando se presentó el "hombre urbano" en Barcelona, vino un equipo especial de la BBC al enterarse de que en el Zoo de Barcelona se exhibía un ser humano, y a partir de ahí salió para todo el mundo el reportaje de la BBC; lo vió una chica que trabajaba en el Ayuntamiento de Miami y así fue como llegó a los EE.UU. Lo hemos hecho por toda Europa, y para el año que viene lo haré en Canadá, Israel, Países Bajos... En fin, que sin comerlo ni beberlo se ha presentado así.

Puedo decir que a fuerza de hacerlo he descubierto una riqueza enorme en esta idea que aparentemente era una tontería; me encanta hacerlo por lo que tiene de no codificado y el público te permite unas calidades de comunicación que en el teatro no te las permite, porque hay un tempo, porque hay unas exigencias de escenario, de focos... de lo que sea. Y en la calle, eso de salir de día y de golpe al recinto y que haya trescientas o cuatrocientas personas mirándote y que tú te puedas permitir sencillamente dar vueltas para arriba y para abajo, pasear, ir cargando como la batería y que el público no se va, no sabes por qué no se va; te permite tener un tiempo orgánico de llegar a las cosas por emoción, no por decisión. En los niños es alucinante: se oye muchas veces la frase de la madre: "Venga, si ya lo has visto, si ya ves que está sentado..." y el niño: "No, no...", agarrado al barrote y que no se va. Porque los niños van leyendo, yo creo, todo el rato, leen mucho porque no tienen ningún filtro, lo ven todo, todo lo que está ocurriendo.

— Pero tienes ya mucho tiempo este espectáculo, ¿vas a seguir con él?

— Lo llevo dos años, pero pienso continuar toda la vida, hasta que me

canse. Es un espectáculo que da para mucho; esto no me ha pasado con otros, de los que al cabo de un año me aburro. Es que este es un montaje con el que yo mismo alucino haciéndolo. Tengo unas experiencias con el público, he vivido unas experiencias de comunicación que nadie ha vivido desde un escenario.

— *¿Qué experiencias? Supongo que a veces el público tiene unas reacciones...*

— Experiencias de miradas, de comunicación... Me siento como si estuviera conectando con una memoria muy antigua, porque el público me está mirando como a un ser humano, no como a Albert Vidal que está haciendo un numerito o como a un actor; es una mirada tan limpia la que te lanza el público que yo alucino y entonces yo devuelvo un poco esa mirada y me sitúo en un plano en el que nunca me había situado en el terreno artístico. Es un plano muy real, casi antropológico; se está mirando a un hombre, bajo su entidad de ser humano.

— *Y con respecto a la técnica, ¿cómo has contruido este espectáculo?*

La técnica es muy... No puedo hablar de este trabajo en términos de técnica. Pero para aclararlo un poco, diré que no funciona a nivel de astucia y este es el punto por el que no puedo hablar de técnica, porque no utilizo técnicas; más bien yo creo que es la técnica de trabajar sin técnica. No es por hacerme el pedante pero hay algo de éso; esto quiere decir que para mí el espectáculo empieza dos días antes, que empiezo en una especie de descompresión fortísima, pero además inconscientemente, cojo fiebre... Yo sé que lo importante es que yo esté listo para el momento del trabajo, no que yo sepa lo que hay que hacer, sino que esté listo, que esté allí; porque lo que yo hago es estar allí, y no representar nada, sino presentar.

— *¿Qué es lo que siente este hombre urbano que está delante de tanta gente?*

— Lo que me imagino un poco es que vinieron unos marcianos y se llevaron a un hombre urbano, de cualquier ciudad del mundo, —no le doy ninguna nacionalidad— y lo exhiben en cualquier lado, en la Tierra o en otro planeta; él está ahí y le han puesto para que se distraiga una oficina, un lavabo... todo lo que se ve en la obra. Es decir, funciona bastante por memoria, pero por una memoria que ha perdido. Este es otro plano de lectura del trabajo, que quizá es el que me ayuda a presentarlo con cierto interés, el que hace que no sea un caradura ahí sentado; o sea, el trabajo dramático es el que me alimenta, es el motor para

estar allí seis horas sin hacer nada e interesando al público, haciendo lo que todo el mundo pero convirtiéndolo en signo teatral; es aquí donde yo recurro a este personaje que está aquí por memoria: él está en la oficina y parece que escribe, pero no lo hace; yo, de hecho, cuando estoy haciendo la obra no escribo nada, hago garabato de escribir; o cuando mira el periódico no lee, y yo, Albert, no lo leo tampoco, miro letras, porque su memoria funciona todavía por los reflejos condicionados del comportamiento y que al estar en un estado de exposición no tienen la efectividad pragmática de la realización del acto consecuente a una acción lógica.

Después nos comentó que está formando una compañía cuyos planteamientos son muy interesantes, basados en la propia energía personal. Sin duda fue una ocasión muy nutritiva el tener cerca a esta encantadora persona tan eminentemente teatral.

Grupo "Teatro del Norte"



Etelvino Vázquez en "Malas Noticias sobre mí mismo".

Creado en febrero del 85 por Etelvino Vázquez con la intención de investigar sobre todos los aspectos del teatro.

Actor y co-director junto a Jesús Pérez: Etelvino Vázquez.

Anteriormente participó en el grupo "Caterva" (1968-1977) y en el colectivo de teatro "Margen" (1977-1984), grupo que nos ha visitado varias veces con sus simpáticos y ágiles "Toreros, majas y otras zarandajas" y "Crónica y ficción del mucho mogollón", que, según lo visto, distan mucho en su estilo del actual adoptado por Etelvino.

Obra: "Malas noticias acerca de mí mismo", de E. Vázquez.

Estrenada el 5 de julio pasado. Pertenece a una serie de montajes que reciben el apelativo de "Teatro Secreto". El mismo creador comenta sobre él en el programa de mano que ha repartido el Ayuntamiento de Ciudad Real, después de una significativa cita de Henry Miller: ("Sólo existe una gran aventura y es la vivida hacia el interior de uno mismo, sin que para ello importen el tiempo y el espacio, ni tan siquiera los hechos") "Nuestra vida se alimenta de secretos: relaciones secretas, personas secretas, amores secretos, cartas secretas, amistades secretas, historias secretas, llamadas secretas, sexo secreto..., toda una serie de acciones y reacciones de personas secretas a través de las cuales las más de las veces, recibimos en savia fundamental de nuestra alimentación. Así pues, si nuestra vida se alimenta de secretos, también deberían existir espectáculos secretos que, de alguna manera, fuesen fuente y alimento del teatro. Yo ahora cultivo esos espectáculos secretos, como una especie de levadura, de fermento, que, tal vez más adelante, haga fermentar, germinar, un teatro nuevo...".

Y es realmente interesante este enfoque. Para hacerlo más directo, los miembros del público fueron desgajados y sentados aisladamente, cada uno en una silla lejana a la de su acompañante, para estar aislados, como el actor; dicho desmembramiento fue sufrido con paciencia y sin ninguna objeción. Un tren de juguete que se había llevado al joven amado por ese hombre que se estaba destruyendo en su soledad y espera, daba vueltas, de vez en cuando, alrededor del espacio escénico de una funcionalidad bella. El trabajo actoral se mantuvo en su alta calidad a pesar de la dificultad que conlleva este proyecto, lleno de tiempos sin palabras y angustias.

Hay un aspecto extraño —quizá sea esta la palabra— en el montaje. Y es que sólo está pensado para auténticos espectadores teatrales realmente interesados en el hecho, y no para los eventuales. Es muy íntimo, muy directo; por esto ocurrió que en mitad de la actuación, un desfile de personas se dirigieron a la puerta de salida, salvando una gran cantidad de obstáculos.

Se trata sobre todo de una atrevida iniciativa, de un proyecto minoritario que parece buscar sólo la célula donde se encuentre una especie de génesis teatral. El montaje se afirma como esa labor de investigación que el "Teatro del Norte" se ha decidido a emprender; no va a serle fácil encontrar a ese espectador íntimo que precisa.

Ludovico Muratori



"La pia danza", interpretada por L. Muratori.

Los objetos evocadores de un largo viaje están desperdigados (aparentemente) en lo que por esta vez pudiera ser el desván de una vieja y familiar casa. El llega mojado: llueve, y con sus movimientos revive sucesos ocurridos. La ternura, la opresión, el miedo... la vida en total.

En un corto espacio de tiempo, Ludovico Muratori alcanzó unos momentos muy hermosos sobre el texto de "La pia danza" de Klaus Mann y bajo la música de Darling y Reich. Momentos que en algún caso podrían ser muy cercanos a esa belleza que nos damos cuenta de poseer en medio de las cosas y los recuerdos que, unidos, forman nuestra vida. Por eso puede llegar a atañer personalmente al público, mientras que en el resto de este espectáculo de Teatro-Danza, en el que continúa desarrollando su argumento propio, no falta nunca una gran sensibilidad, muy pendiente de una naturaleza que se representa en manzanas, hojas y, sobre todo, en flores, contrastando con la gran tendencia urbana que se respira en los montajes actuales.

Ludovico Muratori es actor profesional desde hace doce años. Ha trabajado diez años con el Teatro Tascabile de Bergamo desarrollando una profunda búsqueda sobre las técnicas del cuerpo, sobre el teatro de calle, sobre

danza clásica de la India. Con este grupo ha actuado en gran parte de Europa y también ha participado en festivales y manifestaciones culturales en Italia y fuera de ella. Colaboró temporalmente con el grupo internacional de teatro "Sheer Madness-travelling theatre" y desde hace dos años trabaja con el Teatro del Canto de Torino, profundizando en una búsqueda sobre el Teatro-Danza.

Zbyszek Olkiewicz



El polaco Zbyszek Olkiewicz.

En esta ocasión la "Persona", Zbyszek Olkiewicz, provenía de Polonia y desarrolló una acción teatral, "Yo", escrita, dirigida e interpretada por él mismo y con la que ha actuado en varios países de Europa; en España,

concretamente, en Sitges y Madrid. Aparte de este espectáculo enteramente suyo, Zbyszek Olkiewicz trabaja con "Academia Ruku", cuya actividad es conocida también en América.

"Yo", que contiene un alto porcentaje de performance, se trata de un montaje cargado de la agresividad de una persona aislada, que mecánicamente, siguiendo un ritmo que le pudiera ser marcado por la ansiedad, cambia de cinta el cassette o se mueve por los pequeños espacios en los que divide todo su lugar de acción. Sorprendiendo con descargas de fuerza sonoras (música, plástico, piedras, saxo, cristal), simplemente es una persona sola a la que se le han derrumbado todas las creencias en qué apoyarse. Un montaje violento en cuyo centro se mueve un personaje fascinador que no nos es para nada ajeno.

Es una buena ocasión para felicitar de nuevo la iniciativa Ayuntamiento-Antonio Muñoz Gomis, gracias a la que hemos podido ver algunos de los espectáculos más punteros en nuestros días en toda Europa.

Luigi Gombryowerich



Otro Don Quijote.

De nuevo Don Quijote es requerido a escena. Esta vez bajo el nombre de "De Jhigot Delamanch" y con una figura aún más triste que la habitual, ya que ha perdido sus dos piernas y aparece entre sendas muletas y pantalón blanco y vendajes naranjas. Es un Quijote encerrado que, como en "Niebla" de Unamuno, escribe y habla (o quiere escribir y hablar) con Miguel, su autor. Todo esto sobre un bonito

espacio blanco, salpicado de diapositivas a veces muy cuidada estética y en el que la libertad de acción es total entre las bombillas casi revisiteras que le delimitan; ambas cosas, texto y escenografía, pertenecen a la Fundación Gombryowrich.

Luigi Gombryowrich, el actor, osciló entre hacernos llegar ese patetismo que era propio del pobre Jhigot y olvidarse un poco de esto mismo, faltándole en ocasiones a su cuerpo la expresión suficiente de la decadencia en la que se encontraba. También oscilaba el ritmo del espectáculo en sí, haciéndonos pasar de unas bonitas escenas a otras algo más sosas, como también de momentos desgarradores a otros indiferentes. En conjunto, y mencionando también la buena selección musical, el espectáculo tiene bastante interés.

Pero la Fundación Gombryowrich de Madrid, que lleva una larga lista de participaciones en festivales internacionales y muestras de teatro, ha venido a ser la oveja negra del festival, ni más ni menos que por su falta de respeto hacia el público, al tenernos esperando una hora entera a que llegara el actor, parece ser que de regreso de otra actuación a la que se había comprometido cuando ya lo estaba con el público de Ciudad Real. Es una pena, porque a proyectos nuevos este tipo de errores les hace mucho mal, como también al mismo teatro; por ejemplo, los señores/as que piensan que lo "moderno" es una tontería, nada serio, etc. etc. en esta hora de retraso les dió tiempo a cebarse de argumentos. Como también es una pena no saber cuidar a un público joven, en edad y/o en experiencia ante este tipo de teatro.

Y vuelve a ser una pena que la ilusión y las ganas de presentar su trabajo por parte de Luigi y de toda la Fundación se hayan quedado enturbiadas por esto.

Antonio Muñoz Gomis, director del festival, decidió negarles la continuidad de su estancia en este I Encuentro Internacional de Teatro, para el que habían previsto diversas acciones en la calle.

El Profesor Malvarrosa

El profesor Malvarrosa lleva alrededor de cuatro años apareciendo en la calle de diversas ciudades en donde el público puede contemplar situaciones apenas ficticias en clave de humor sencillo y como a ras del suelo. Gerardo Esteve es el autor, intérprete



Alguien no llega a la cita.

y director de las andanzas de este "Científico de Ocasión", un alicantino con sede en Valencia y cuyos planes más inmediatos consisten en trabajar conjuntamente con "Ananda Dansa" uno de los pocos grupos españoles que se basa seriamente en la danza, a pesar de la tendencia actual a incluirla en los nuevos espectáculos.

El profesor Malvarrosa, por la mañana, tuvo una desafortunada cita con alguien que no llegó. Durante una hora estuvo esperando, con un hermoso ramo de lechuga coquetamente preparado con papel de plata y cinta rosa. Esta acción, que convierte el tramo de calle (aquí fue el la Plaza Mayor), donde se realiza en escenario y que a todos los presentes les involucra en la trama, se trata de una de las últimas experiencias que Gerardo Esteve ha puesto en práctica, convirtiendo a su personaje en una persona normal, con una circunstancia también normal, que aparece sin previo aviso y que está, evidentemente, cargado de tics humorísticos que dan como resultado el conseguir que un amplio número de personas le rodeen, algunas de ellas con la certera idea de que "este hombre está más ido que venido".

Por la tarde, en el Colegio San José y tras la actuación de Rafael Ponce, realizó su "Declaración de principios (que no de renta)" que como él mismo dice:

I. Su duración es de una hora, pudiendo alcanzar, a veces, los sesenta minutos, y otras no.

II. Que el título no aporta nada sobre el contenido.

III. Es de risa (como la Torre).

IV. Está dividido en cuatro partes: A, B, C y D.

A/ Es la primera.

B/ Basada en un pequeño esquema y (cierta) improvisación.

C/ Se basa en alguna improvisación y cierto pequeño esquema.

D/ Depende".

Sin otras acciones de calle, igualmente centradas en un desfallecido personaje, trasladadas a sala para dar paso a estas nuevas experiencias de las que hablábamos antes y con las que realmente consigue su difícil objetivo de hacer pasar un buen rato.

Rafael Ponce



Un psiquiatra loco de Madrid.

Rafael Ponce es el omnipresente creador del señor Rasfooting, un psiquiatra que se quema de tanto jugar con fuego y se vuelve loco; un policía le persigue, junto a otras paranoias, y una enervada actividad ocupa todo el escenario. Para ello, Rafael Ponce parece tener la capacidad de improvisación de los niños traviesos que no se pueden estar quietos, pero, además, sabe intercalar muy bien la magia encerrada en pequeños trucos bien hechos, que nos permiten acercarnos más a las fantasías de este trastornado caballero. Un poco de pantomima y luego toda la imaginación que el espectador esté dispuesto a aportarse a sí mismo pueden dar como resultado un cómic móvil donde la única figura perfilada es la de Don Rasfooting.

Rafael Ponce, madrileño, joven, lleva ya algunos años en el teatro de forma permanente, mateniendo constante su línea que como pronto adjetivo tiene él de cómica. Participa en numerosos festivales llevando su maletín de aquí para allá.

Tortell Poltrona



Tortell Poltrona, todo un payaso.

Tortell Poltrona dice que "el arte es todo aquello que sabe llegar al corazón del hombre, haciéndole simplemente sentir" y luego, sobre un escenario, se pintará la cara de blanco, la boca de rojo, los ojos de negro; se pondrá una colorada prótesis pelotuda en la nariz y jugará con la risa, el llanto y la ternura.

Sorprende ver un payaso joven, que además lleva dentro de él todo un circo: pasea por la cuerda floja, es malabarista y hasta domador (de una pulga), aparte de la música y la calidad del payaso. Parece que hubiera perdido el miedo, saltando entre fuego o enredado con mil trastos en un espa-

cio no muy grande. También hay que mencionar al músico, José Manuel Pagán, como simpático compañero de Tortell.

Tortell Poltrona lleva diez años como payaso profesional; creó su propia compañía circense, "Cric-Cric", con la que viajó por Cataluña e Italia. Posteriormente monta en solitario "El mejor espectáculo del mundo", experiencia que repetirá con "Borgeries", con el que nos ha visitado y del que la crítica coincide en definirle como un espectáculo sorprendente y a la vez reivindicativo del arte del payaso, generalmente vulgarizado. Con él ha viajado por toda España, Italia, Austria, Suiza... También colabora con la televisión catalana y dirige el I Festival Internacional de Pallassos "Homenaje a Charlie Rivel", en Cornellá.

Ludovico Muratori y María Teresa Butarelli



Taller "Encuentro sobre el trabajo del actor"

Ludovico Muratori y María Teresa Butarelli nos traen aires orientales a Ciudad Real con sus espectáculos participativos en este interesante festival. Además, son los monitores del taller que con el título "Encuentro sobre el trabajo del actor" tiene lugar del 18 al 22 de noviembre.

Ludovico, ¿cómo es tu teatro?

Teatro-danza, línea en la que se viene moviendo el teatro actual. He estado cinco años estudiando danzas orientales y también algunos instrumentos musicales que la acompañan.

María Teresa lleva también tres años en este aprendizaje.

Pero la danza que existe en muchos de los nuevos montajes actuales no es oriental...

No, aunque en algunos casos —por ejemplo, en grupos americanos— lo que ocurre es que ya la tienen muy estudiada y a partir de ella han evolucionado a otras formas de danza. De todas maneras, es importante señalar que no se deben confundir los espectáculos teatrales realizados por bailarines y los que resultan del estudio de la danza por parte de los actores, como es nuestro caso. Nosotros hemos acudido a Oriente porque ya estaba muy quemado el trabajo actoral en Europa, siempre repitiéndose. Allí existe otra concepción, más allá de la palabra y de las típicas escuelas occidentales, en la que no separa la idea de "teatro" y la de "danza".

Quizá haya detrás de esto una postura personal cercana a la ideología hippie, como ocurre muy a menudo en algunas formas de ver el teatro...

Bueno, lo cierto es que fuimos a la India para trabajar desde las siete de la mañana hasta las seis de la tarde sin descanso, y no a fumar porros.

¿Habéis visto el famoso Mahabharata de Peter Brook?

No estábamos aquí cuando se presentó; en Italia no pasó lo mismo. Es una pena, tenemos mucha gana de verlo.

¿Cómo empezásteis en el teatro?

María Teresa: Yo comencé cuando ví al grupo de Ludovico actuar. Nunca había visto teatro de este tipo, con zancos, música... Un teatro de calle muy espectacular.

Ludovico: Mi entrada en el teatro fue en la Universidad: estudié Ciencias Políticas, aunque nunca me dediqué a ellas, al igual que el grupo de personas que empezamos en esto juntos: todos nos fuimos al teatro.

Ludovico Muratori presenta el día 25 y el 29 sus espectáculos "La Pia Danza" y "A solo", respectivamente, y María Teresa Butarelli, el 29, "Tra il sogno e magia— Homenaje a Bali". También, durante los días 24 al 26 y junto a Christian de Jong realizan "Pequeña Danza". ¿Por qué trabajáis cada uno en un espectáculo, solos?

Porque creemos tener la suficiente preparación, María Teresa en el teatro-danza balinés y yo en el indú. De todas formas, también trabajamos juntos.

Hablando algo sobre el taller que estáis llevando, ¿qué proponéis a la veintena de jóvenes que se han apuntado?

Intentamos acercarlos a nuestro teatro, entre otras cosas, al uso de los zancos y de otros instrumentos. También trabajamos en la improvisación del actor, improvisación que no les dejo libre, yo se la dirijo desde fuera.

¿Son útiles los talleres de teatro?

¡Claro! Es el único camino para lograr algo en teatro. En España hacen mucha falta...

El teatro-danza de Ludovico A. Muratori y María Teresa Buttarelli.

La única ocasión en este festival de encontrarnos con dos actores juntos fue cuando L. A. Muratori y María Teresa Buttarelli nos mostraron su "Pequeña Danza", hermoso romance en zancos. Una dulce música interpretada por Christian de Jong y Frank von Lunteren les sirvió de fondo en sus glamorosos movimientos, y el conjunto parecía un baile gulliverino en Lilibut al estilo inglés. Eligieron el decorado más idóneo (el Prado y los exteriores del Conservatorio) de toda la ciudad; el encontrar por la calle escenas bellas hizo olvidar el aspecto de nylon y cemento que habitualmente nos rodea, envolviéndonos por unos minutos en los largos tules de su decadente estética.

Viernes 29;

María Teresa Buttarelli, de Bér-gamo, especializada en teatro-danza balinés, nos ofreció "Tra sogno e magia —Homenaje a Bali—". El teatro balinés, de concepción totalmente distinta al occidental, es sobre todo danza, canto y pantomima, un teatro no-verbal, justamente hacia lo que se encamina el teatro de vanguardia en gran medida por lo que el espectáculo oriental ha servido de maestro a muchos nombres grandes del teatro, desde Brecht a Eugenio Barba. María Teresa Buttarelli lo interpretó con gran elegancia, acercándose un poco del misterio oriental que no es raro que aburra al público dada su lentitud.

Ludovico A. Muratori, de Sicilia, lleva cinco años estudiando teatro indú, que se basa, como el balinés, en la danza, si bien en algunos casos el coro puede ir recitando un poema, aunque en otros sólo importa el cuerpo no existiendo contenido psicológico alguno. "A solo" se compone de varias danzas todas ellas de gran complejidad, ya sea por sus delicados movimientos como por los extraños ritmos o por el carácter narrativo que a veces entrañan, que Ludovico Muratori supo interpretar con brillantez, manteniendo la admiración de un público totalmente imbuido en la magia del espectáculo.

Yves Lebreton

Fue cuando realmente comenzó el Encuentro Internacional de Teatro "Persona" (todo había sido cine, conferencias y exposiciones hasta el momento) con la actuación de Yves Lebreton, fundador del Théâtre de L'Arbre" de Paris-Florenca. Precisamente porque a partir de este momento iban a sucederse las actuaciones de personas —grandes personas de diferentes nacionalidades, don Javier Naharro fue el primero en abrir el telón, con una breve intervención inaugural en la que agradeció la labor del equipo que ha hecho posible este acontecimiento y en especial a su director, Antonio Muñoz Gomis; también tuvo palabras para recalcar que el Ayuntamiento quiere dedicarle una buena atención al teatro, al que se había descuidado un poco según él mismo reconoció.

Pero vamos ya a centrarnos precisamente en el teatro de esta primera jornada. De un baúl, bajo un coro de pájaros, aparece Yves Lebreton; estudió guitarra clásica, violonchelo, arte gráfico, pintura y mimo. En 1976 funda el "Théâtre de L'Arbre" en París, en el que lo predominante es el trabajo del actor: en vez de en la palabra, el centro de la expresión está en el grupo. Yves Lebreton, con las doce producciones que lleva realizadas hasta el momento, ha visitado Europa y toda América.

Del baúl, y junto a un viejo cochecito de niños, una bollada palangana, una silla, un paraguas y globos rojos, sale "¿En?... O las aventuras de Mr. Ballon". Y en esta hora y media un clown hizo disfrutar al público más que cualquier otro montaje multitudinario que haya pasado por aquí. Evidentemente, bajo la sencillez con la que se mostraba Mr. Ballon existía un perfeccionado buen hacer ya no tan sencillo. Yves Lebreton domina el cuerpo y la improvisación magistralmente; aparte de esto, toda la espontaneidad propia de los niños surge a partir de una sensibilidad dulce y directa. Y entre las risas, momentos bellos, cuan como cuando Mr. Ballon juega con el paraguas y el globo... Todos estuvimos un poco implicados también, ya por las risas, ya por empujar el globo; o por devolverle los ejemplares del "Lanza" con los que improvisó distintos regalos.

Le costó mucho trabajo a Mr. Ballon que nos fuéramos de la sala. Todo el público estábamos conducidos por él, a su disposición, porque su buen y sensible trabajo nos llegaba directamente, sin nada más entre el actor y los demás que un espacio físico que a veces desaparecía completamente.

Fin de Fiesta



La máscara representativa del Niño Jesús, único objeto utilizado por Manuel Barceló.

El último fin de semana que ocupó el Encuentro fue el lugar destinado para los catalanes: Albert Vidal, Tortell Poltrona y Manuel Barceló.

Este último nos presentó, a lo largo de dos horas, "La tigresa y otras historias", todas ellas de Dario Fo que, como es sabido, es uno de los hombres en los que el actual teatro se apoya; cómico, sobre todo cómico, pero también trágico, sus personajes no son dioses de olimpos, ni abstractas invenciones; son personas muy cotidianas, como también lo son sus argumentos. Siempre, o casi siempre, manifiesta en su teatro la ideología de izquierda a la que pertenece y a veces también puede ampliarnos nuestra cultura histórica; es un teatro cara a cara, intención frente a espectador.

Manel Barceló lleva con el espectáculo casi tres años y desde luego realiza un notable trabajo en el que se nota una buena preparación técnica: la voz, el gesto, el cuerpo en general. Llena el escenario de objetos o personas con su sola presencia y sólo se vale de una máscara en una de las "historias". Por lo tanto, su trabajo actoral fue bueno, consiguiendo como resultado la risa de bocas abiertas; sin embargo, no parece haber usado su propia creatividad para nada; todo el espectáculo está controlado milímetro a milímetro, encorsetado en un "esto va detrás de aquello" y creado a imagen y semejanza de Dario Fo que en este caso no es sólo el autor del texto sino también del gesto y el movimiento.

Tras este espectáculo que ya es viejo pero que supo arrancar la risa y también otros estados de ánimo, como el escepticismo o el abatimiento, los fuegos artificiales clausuraron sonoramente este I Encuentro Internacional de teatro "Persona".



PARA VER EL FUTBOL POR LA RADIO SIGA ESTA RECETA

COMPOSICION:

Honestidad, Verdad, Valentía,
Profesionalidad y Oportunidad.

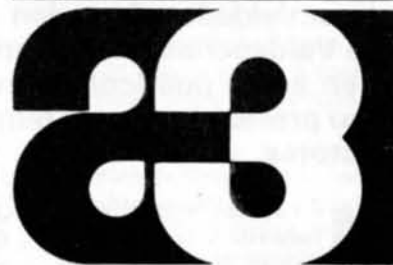
EXCIPIENTE:

Un brillante equipo de colaboradores
trabajando en la Primera Cadena
de Radio totalmente privada en España.

POSOLOGIA:

Tómese a lo largo de la temporada 84/85
en caso de Liga, Copa,
Copas Internacionales, encuentros
de la selección o cualquier evento
deportivo digno de interés.
Y siempre, a las 12,00 horas en
"Supergarcía en la Hora Cero",
en la repetición de "Supergarcía"
a las 5,30 h. y todas las mañanas, cinco
minutos diarios, con los
"Comentarios de José María García"
en "El primero de la mañana".

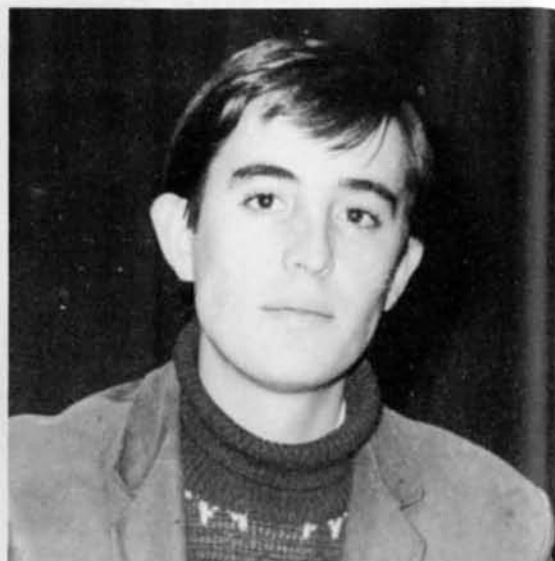
antena3



La Radio Comercial Bien Hecha.

Ciudad Real 96,2

Puertollano 89,3



La poesía y los poetas

Sagrario Torres, poeta valdepeñera con una obra cargada de sensibilidad viva y madura, de ricos matices, en la que se perfilan los magníficos sonetos de Catorce bocas me alimentan, la soledad y sufrimiento reflejados en Hormigón traslucido, la religiosidad poética de Carta a Dios o la autobiografía lírica de Los ojos nunca crecen, llega de nuevo a las páginas de MANCHA como broche al tratamiento poético aquí reflejado. Con residencia en Madrid desde años atrás, Sagrario Torres sigue manteniendo contacto directo con cuantas actividades de orden cultural se realizan en la provincia: Son frecuentes sus visitas a Valdepeñas, ciudad en la que ha intervenido como jurado de certámenes literarios, o en actos poéticos de canto al vino. Aunque no asistió al Encuentro poético, sí aporta su presencia en este número especial con la presente colaboración que ofrecemos a los lectores.

Me habéis pedido que os hable de la poesía y los poetas. Nada más fácil para mí porque ningún amor me llena tanto el alma y tan constantemente como el amor a la poesía. Nada tan difícil, porque yo no soy quien para añadir pensamientos nuevos y sustanciosos a lo mucho que sobre la poesía y los poetas ha sido escrito.

El libro "La cardencha en flor", de

Juan Alcaide, se abre con un verso de Gustavo Adolfo Bécquer; y a mí me complace comenzar estas palabras con otro de una de las rimas más famosas de nuestro mejor poeta romántico.

Todos conocemos la respuesta de Bécquer, cuando su amada le pregunta qué es poesía: "Poesía eres tú". Esta famosa y espléndida sentencia, ¿es tan sólo un piropo o es una secreta

definición? Yo me atrevo a pensar que las dos cosas. Es piropo, porque con sus palabras, el enamorado Bécquer, quiere complacer a su amada convirtiéndola en encarnación de lo que para él es más sublime, la poesía. Es al mismo tiempo definición, porque esa breve frase contiene, si no todo, sí buena parte de lo que la poesía es. Me explicaré.

Diciendo a su amada "poesía eres

tú", ¿qué es lo que hace Bécquer? A mi modo de ver cuatro cosas: canta una realidad, penetra mentalmente en ella, se expresa a sí mismo y expresa a todos los hombres.

Canta Bécquer la realidad de la amada, tal como él la ve y la estima. La poesía es siempre canto de la realidad, aún cuando la expresión poética es deliberadamente sencilla y humilde, incluso cuando la cosa cantada es dolorosa o fea. "Canto las armas y el varón...", dice Virgilio en el arranque de su máximo poema, ese en que va a contarnos las penas y los triunfos de Eneas; pero también canta Juan Ramón Jiménez cuando hace materia poética de la vulgaridad del asnillo "Platero", y también Jorge Guillén, cuando en algo tan trivial como un reloj que está marcando las doce, ve la plenitud del mundo y del tiempo, y también Dámaso Alonso, cuando transmuta en poéticos versos la más bien fea realidad de una mujer vieja y pobre que lleva una alcuza en su mano.

Cuántas veces es verdadera la poesía, la poesía canta la realidad, hace que ésta proclame la gloria —hermosa o fea, placiente o dolorosa, egregia o humilde— de ser realmente lo que es ante los ojos de quien como poeta la ve.

Bécquer, por otra parte, penetra mentalmente en la realidad de su amada. Es posible que para otros hombres —en definitiva, para todos los hombres vulgares— la amada de Bécquer fuese como suele decirse, "muy poquita cosa". Pero con mirada de amador y de poeta, Bécquer sabe que en el fondo de toda persona, incluidas las más vulgares y las más necias, hay un precioso diamante, y que la esencia del amor consiste en descubrir el diamante que, aunque los demás no lo vean, hay siempre en la persona amada. "Bien mirada y bien amada, en toda Aldonza Lorenzo hay una Dulcinea", nos dijo Don Quijote. "Mi amada es para mí, gozosa sublimación de la existencia, y poesía es para cualquier hombre —y para cualquier mujer— la persona a quien ama", nos dice Bécquer. Poesía es canto de la realidad y penetración en la realidad, y por ésto, como algunos filósofos y poetas nos han enseñado, la poesía y la filosofía se complementan secretamente entre sí. ¿Podría entenderse lo que es la vida humana sin tener en cuenta lo que sobre ella nos han dicho y nos siguen diciendo los poetas?

A la vez que se expresa a sí mismo, el poeta expresa a todos los hombres. Si, como repetidamente ha afirmado Vicente Aleixandre, poesía es comunicación, en esta capacidad de la verdadera poesía para expresar a todos los hombres, tiene su fundamento la

comunicación poética. Leyendo a un verdadero poeta, Quevedo o Rilke, Garcilaso, Juan Ramón o a nuestro Juan Alcaide, nos descubrimos a nosotros mismos, vemos hecha palabra, algo que somos o algo que podríamos ser. Por esto he dicho antes que cualquier hombre enamorado, aunque no tenga tan claro como Bécquer lo que para éste fue la poesía, podría decir a su amada: "Poesía eres tú".

La poesía, en suma, es un canto de la realidad, cualquiera que ésta sea, con el cual el poeta penetra originalmente en lo que canta: ojos de mujer, crepúsculo otoñal, hazaña quijotesca o dolor de ser hombre, se expresa a sí mismo, convierte en palabra poética su modo de ser, su personal experiencia de la vida, y se comunica con todos los hombres si éstos saben leerle. Digamos, pues: "Realidad, poesía eres tú".

El poeta, cantor de la verdad, no puede mentir. Hay versos que mienten, es verdad, pero quien los ha escrito no es entonces poeta, aunque en otros momentos lo sea con excelencia; es tan sólo un hombre que adula, o un hombre que odia.

Poesía —escribió Juan Maragall— es el ritmo de la creación vibrando a través de la tierra en la palabra humana. Un camino de Dios, entre tantos como la complejidad del caos necesita".

Pasando de la poesía a los poetas, dejadme descubrir cómo algunos de ellos han cantado su verdad y la verdad de las cosas. Entre los poetas antiguos, Virgilio es el que yo más amo. Nadie ha expresado tan rotundamente como él la idea de que el oficio de poeta consiste en cantar. Antes lo recordé: "Canto las armas y el varón..." Pero también cantará, mirando el suelo que pisa, la tierra de que brotan las mieses y las vides. Puesto que sois de tierra de vides, acaso os complazca oír en prosa castellana los versos que el gran poeta dedica a enseñar cuáles son los suelos más propicios al viñedo: "La tierra que exhala niebla tenue y vapores ligeros, y embebe la humedad, y cuando le place la echa de sí, y la que en todo tiempo se viste de verde grama y no corroe la reja del arado con moho y ácida herrumbre, ella casará las alegres vides con los olmos poderosos..." La poesía, en este caso, canta con fina sencillez, sin metáfora alguna, lo que es para el hombre que la habita, la tierra de Cápua. Y a través de esa tierra a Baco, al dios del vino: "Ahora, Baco, te cantaré a tí, pues para tí hierve el vino en las bien llenas tinajas". La vid siempre está presente en los versos purísimos de Virgilio: "defended el ganado del sosticio, ya viene el tostado estío, ya en el sarmiento lento hínchase las yemas ...

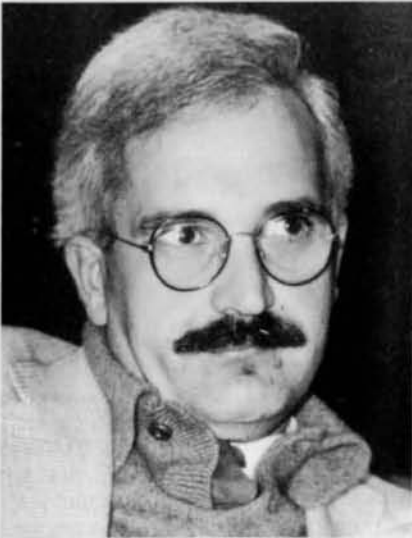


"Mira cómo hermosea la entrada de la gruta, con sus claros racimos, una vid silvestre... "Ojala fuera yo uno de vosotros, o guarda de ganado, o viñadero de la uva madura... "El poeta, en ese momento, se limita a ver y a decirnos lo que canta. Mas no siempre es así. ¿Cómo no recordar el famoso verso en que Virgilio, proyectando su melancolía sobre lo que ve, nos dice que hay "lágrimas en las cosas", o el hermoso pasaje de su primera égloga donde describe el declinar de la tarde en el campo?

De Publio Virgilio, nacido antes de Cristo, se ha dicho: "Si la civilización actual llegara un día a apagarse y los hombres debieran abandonar los despedazados restos de lo que fuera la ciudad latina y la antigua patria, habrían de llevarse a Horacio y Virgilio. Virgilio es uno de aquellos poetas que sufriría mengua la belleza del mundo si un día pereciese su obra".

La alegría, la belleza y el amor; la melancolía, el dolor y la muerte; la justicia y la libertad, son hondas cosas que cantaron siempre los poetas, los pensativos poetas. Su realidad han cantado.

De su realidad, de su drama oculto, nuestro Juan Alcaide escribió:



"Yo no soy yo. Si acaso, una fragancia descompuesta y pérdida

Lívida luz de ayer. Voces sin ruido. Y este terrible adiós que se me escapa desde no sé qué cimas del olvido".

Dos manos sin locura. Dos pies sobre una senda deleznable. Un corazón vencido a la amargura. Un naufragio sin cable".

De su propia verdad hablaba el gran Quevedo, cuando sintiéndose víctima de la vida, decía de sí mismo: "Soy un fué, un será y un es cansado", y a través de sí mismo, como nadie cantó el drama de ser hombre, y la herida del tiempo para quien con dolor la vive:

"Ya no es ayer, mañana no ha llegado, hoy pasa y es, y tué, con movimiento que a la muerte me lleva despeñado. Azadas son la hora y el momento,

que a jornal de mi pena y mi cuidado cavan en mi vivir mi monumento".

"Viejo soy, mas a todos los mozos, con ser viejo, excedo en la bebida, bailando asaz ligero.

Mis gustos son las danzas, mi báculo es el cuero, que mi derecha mano no conoce otro cetro.

.....
Cuando bebo el suave vino mis desdichas sobrellevo; bebe, huésped, bebe y vive, que si vivo es porque bebo.

Pero, aún unido, en esta camaradería, tercetos los dos, y no queriendo dar su brazo a torcer hasta dirimir sus cualidades frente al jurado valdepeñero, allá se van, para competir entre sí, el vino que posee el prestigio y el vino que representa la aventura. Todos los años es lo mismo. ¿Qué va a ocurrir en éste, cuando vosotros, amigos de Valdepeñas, comparéis vuestros vinos añejos con este cuyo nacimiento estamos celebrando? No lo sé y no puedo saberlo. Esto es cosa vuestra.

Pero si, como se dice, los poetas son vates, adivinos, vais a permitidme que yo trate de adivinar cómo la madre común, la madre Valdepeñas, verá el desafío entre dos de sus hijos. Hijo suyo es el Vino Viejo, y como madre de él se ha complacido con su firme y bien ganado prestigio. Hijo suyo es asimismo el Vino Nuevo, y enternecidamente contempla ella la juvenil arrogancia con que este otro hijo empieza a caminar por el mundo. Ante el desafío que entre los dos va a celebrarse, ¿verá Valdepeñas la muerte de uno de ellos? Ella sabe que no. Su experiencia inmemorial le dice, más allá del orgullo con que el hijo mayor siente su prestigio, más allá de la jactancia con que el hijo menor siente su brío, que ninguno de los dos morirá. Que los dos, el Vino Viejo y el Vino Nuevo seguirán viviendo. Que uno y otro tendrán sus partidarios. Y en definitiva, que su gloria, la gloria de Valdepeñas, consiste en tener hijos que año tras año demuestren que el prestigio de lo viejo permanece, y que el brío de lo nuevo acaba siendo camino hacia el prestigio.

Tomás Edison, llamado "el mago de la electricidad", a quien debemos esta luz que nos ilumina y que al morir dejó más de mil inventos patentados, exclamó con asombro al leer una obra genial del poeta francés Villiers: "He aquí un hombre que me supera; yo invento, el crea".

Siempre he amado a los poetas; ellos han sido mi gran pasión, mi única verdad. Creo que empecé a amarles desde que se me cayeron los dientes de leche, y muchísimo antes de que

me saliera la primera muela del juicio, que por ellos ya lo tenía perdido.

Aquí nos rodean los poetas de Valdepeñas, los manchegos "mancheguizando La Mancha más manchega", como Virgilio y como Alcides, que además de plasmar sus inquietudes como hombres, cantan a su tierra: sus vides y sus trigos, sus sementeras y sus rastrojos, sus cielos bajo la llanura silenciosa que no termina; y no se cansan, y hacen bien. Todos los grandes poetas han cantado como amor su paisaje.

Asimismo están aquí los poetas que en buena lid han ganado sus premios. Con emoción vamos a escucharles. Ellos, como todos los poetas que en el mundo han sido, cantarán su gozo, su melancolía, su amor por todas las cosas que hay sobre la tierra. Y su esperanza. Y la nuestra. Sus versos serán como ha dicho de los suyos un poeta actual:

"Camino de cristal, adiós o abrazo, violeta entre la arena cotidiana, polvo de luna, luz de la mañana con que vencer la noche, ramalazo de tenue eternidad, brillo de altura para alumbrar la senda trozo a trozo, línea de voluntad sobre el esbozo con el que realizar la arquitectura".

Arquitectos, sí, los nuevos poetas, y los que vendrán después. Y restauradores, añadido yo, de tantas cosas como se nos caen a pedazos.

Y así como empecé con Gustavo Adolfo Bécquer, quiero terminar con unos versos de las "Rimas" que le immortalizaron:

"Mientras la ciencia a descubrir no alcance las fuentes de la vida. Y en el mar y en el cielo haya un abismo que al cálculo resista; Mientras la humanidad siempre avanzando no sepa a do camina; Mientras haya un misterio para el hombre, ¡Habrà poesía! Mientras haya unos ojos que reflejen los ojos que los miran; Mientras responda el labio suspirando al labio que suspira; Mientras sentirse puedan en un beso dos almas confundidas; Mientras exista una mujer hermosa, ¡Habrà poesía!

Sagrario TORRES

Escúchenos. Somos sus vecinos.

Radiocadena ha potenciado, al máximo, la programación local y regional.

Hacemos una radio próxima, atenta a todo lo que pasa en su ciudad, en su pueblo, en su comarca.

Compruebe que Radiocadena habla, exactamente de lo que a usted le interesa.

Por algo somos vecinos.

Radiando las 24 horas del día.

Primer programa regional a las 7 de la mañana



**Radiocadena
Española** 

LA RADIO DE AQUI!



**CAJA DE AHORROS
DE CUENCA Y CIUDAD REAL**



**NUESTRA
CAJA**

**CON VOLUNTAD DE SERVICIO PARA
NUESTRA REGION**