

caracterizar al marido como gran industrial y al fecundador como obrero a su servicio —que es utilizado sin que él lo sepa hasta el final—, Peña intenta dar un claro enfoque sociopolítico a la historia, frente al mítico empleado por Welles. Profundizar en ello, y no la metafísica hindú, habría sido el camino. Anotemos, sin embargo, en «Prana» una notable elegancia narrativa y un sentido de la elipsis que creo interesante. ■ FERNANDO LARA.

El aniversario de Gérard Philipe

En diciembre de 1972 se han cumplido los cincuenta años del nacimiento de Gérard Philipe. Nació el 4 de diciembre de 1922, muerto el 25 de noviembre de 1959, los treinta y siete años de su vida son un modelo de dedicación y estudio a su ocupación favorita: la profesión de actor.

A través de una carrera vertiginosa, Gérard Philipe alcanzó muy pronto una popularidad enorme. Debutante en 1943, en 1950 tiene en su haber un buen número de personajes del cine y el teatro: el ángel de «Sodoma y Gomorra», de Giraudoux; «Calligula», en la pieza homónima de Camus; el príncipe Muchkine en «El idiota», film de Lam-pin; el colegial de «El diablo en el cuerpo», de Autant-Lara; Fabricio en «La cartuja de Parma», etcétera.

Pero esta carrera de éxitos, de realización personal, es sólo resultado de su esfuerzo, de su trabajo, no se debe a ninguna circunstancia extra-artística. Gérard despreciaba la frivolidad de lo mundano, la invasión de la vida privada por los reflejos hi-



pertrófidos de las candilejas de la fama. Para él fue una suerte trabajar en un país en que el actor que posee una sólida preparación técnica y cultural puede caminar con paso seguro por el arte del teatro. No necesita ni de contubernios erótico-maníacos, ni de publicidades inventadas, ni de zalame-rías a todo trapo para conseguir el reconocimiento de la calidad y solidez de su trabajo.

En plena fama, convertido en el galán por excelencia del cine francés, buscó a Jean Vilar para unirse a su empresa de los Festivales de Avignon y, después, del Teatro Nacional Popular. Entre el gran patrón del TNP y el joven actor se establece una corriente de comprensión, de admiración mutua, de identidad de esfuerzos y búsquedas.

Para Gérard Philipe, el TNP de los años gloriosos fue una llama siempre viva de ilusiones y esperanzas. El Teatro Nacional era en aquellos años el gran intento de unir a los franceses en una empresa cultural común a todas las clases. Era la cima de los afanes de la pe-

queña burguesía radical-republicana por conseguir un espectáculo cultural al alcance de amplios sectores populares. Era la consagración de un camino iniciado en Romain Rolland, seguido por Gémier y culminado por Vilar.

En el escenario del Palais Chaillot interpretó las obras de su consagración. Aquí fue el príncipe de Hamburgo, el Cid, Ricardo II o Lorenzaccio. Aquí pasó a ocupar un lugar como el de todos en la cartelera, sin letras destacadas. Aquí cobró sueldos dignos, pero no escandalosos. Aquí inició un trabajo de equipo, dirigido a un público heterogéneo y amplio con el que establecía contacto en las discusiones públicas, con los comités de empresa, etcétera.

La defensa a cal y canto de su vida privada garantizaba sus actividades de ciudadano. Gérard mantuvo actitudes sociales y políticas de vanguardia, tendentes a la construcción de una sociedad en que la riqueza y la cultura estén justamente repartidas. No es extraño, pues, que su conciencia de

trabajador del teatro le llevara a aceptar la presidencia del Sindicato de Actores y a luchar activamente por mejorar las condiciones laborales y sociales de los descendientes de Molière. Se negaba a ser una «vedette» atrincherada en la torre de marfil de sus privilegios; junto a sus compañeros era un trabajador más.

En el teatro y el cine de los años cincuenta, Gérard Philipe fue un ejemplo de dedicación profesional y de integridad como individuo. Su encanto personal sirvió a su actividad de comediante, pero sólo era algo que completaba su postura racional de ser humano que sabe que para ser un gran actor en nuestro tiempo hay que dominar la tecnología, tener una sólida formación cultural, apasionarse por la investigación y sentirse miembro de esa sociedad de la que se forma parte y que nos exige de forma casi siempre muda, pero terminante, la responsabilidad mayoritaria de nuestro trabajo.

Su marcha infatigable de los años cincuenta se vio interrumpida bruscamente por el golpe brutal que se le dio a su vida. Sus personajes, sus films, su puesta en escena de Lorenzaccio, su codirección junto a Joris Ivens de «Till Eulenspiegel», se trocero-n historia. Gérard Philipe ya sólo es un recuerdo en lo que pudo ser su cincuenta aniversario. ■ JUAN ANTONIO HORMIGON.

TEATRO

Tres espectáculos del Teatro Independiente catalán

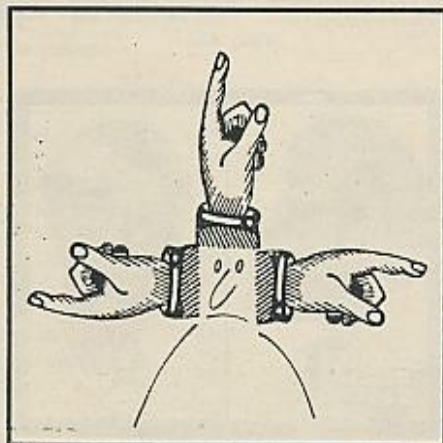
En la antigua capilla del hospital de la Santa Cruz, de Barcelona, se ha celebrado un Ciclo de Teatro Independiente para conmemorar el centenario de Adriá Gual. La razón de esta asociación entre el Teatro Independiente y Adriá Gual la ha explicado muy bien José A. Codina, uno de los organizadores del ciclo y destacado director dentro del movimiento escénico barcelonés. Dice: «Teorizador y propulsor incansable del nuevo teatro, Adriá Gual quiso redondear su misión fundando la Escuela Catalana de Arte Dramático, con el fin de dar a los actores que quisieran trabajar seriamente en su profesión los medios más modernos y avanzados de la técnica y del arte teatrales. Por eso hemos creído más interesante que montar y reconsiderar su propia obra dramática, evidentemente ya marcada por el paso del tiempo, celebrar su centenario con el que podríamos

llamar un festival de grupos de teatro independiente, con las aportaciones más vanguardistas y significativas del teatro actual. Pues si todo el teatro catalán tiene una deuda de gratitud con Adriá Gual, el Teatro Independiente puede considerarse como el hijo directo y el heredero».

¿Y cuáles son esas aportaciones estimadas «más significativas»? «Non plus plis», por Comediantes, de Barcelona; «L'Amfitrió», de Plauto, por Jocs a la sorra, de Barcelona; «Massa temps sense piano», de Ballester, por el grupo Del Casal, de Mataró; «La colonia carcelaria», de Kafka, por Uevo, de Valencia; «La cuina», de Arnold Wesker, por Pal-lestra, de Sabadell; «Cap cap pla cap al cap del repla», de Ballester, por el NGTU, de Barcelona, y «Mandràgola», de Maquiavelo, por la Escuela Adria Gual del FAD.

Vi la primera parte del ciclo, incluida la obra de Arrabal, de la que, en contra de las previsiones del programa, sólo se pudo dar una representación. «Los dos verdugos», a mi juicio uno de los mejores y más sinceros textos de Arrabal, es la obra que estuvo a punto de estrenar Nuria Espert, con montaje de Víctor García, en el Reina Victoria, acompañando a «Las criadas». Como recordarán nuestros lectores, la suspensión se produjo el mismo día del estreno y la compañía tuvo que arrinconar el escenario madrileño para llevar «Las criadas» —que se quedaron como título único de lo que había sido planeado como un programa doble— al Poliorama, de Barcelona. Ahora, «Los dos verdugos» se han quedado en representación única, sin que se aclaren públicamente las causas de la suspensión.

El hecho es que la impresionante ex capilla del hospital de la Santa Cruz «devoró» el montaje que el grupo



Catarsis había hecho de la obra, y que el texto, de una dureza y de una significación crítica nada veladas, adquirió un tono hermético y lejano, sometido a las ideas estéticas, con reminiscencias grotowskianas, del animoso grupo barcelonés. La sustitución del hijo que corresponde a la personalidad del propio Arrabal por una hija —supongo que por exigencias de la composición del grupo— fue también muy discutible, si nos atenemos al carácter de confesión autobiográfica del texto.

El montaje de «El anfitrión» nos aclaró hasta qué punto la comicidad del más irrelevante teatro moderno podría declararse heredera de Plauto. La representación llegó a un punto en el que, pese al cuidado trabajo del director y los actores, todo apareció tan gratuito, tan inconsistente, que el enredo a poco se convierte en funeral, con capilla y todo. En su última parte, sin embargo, el espectáculo consiguió introducir cierta vitalidad, cierta crueldad incluso, que dio a la comedia una nueva dimensión y casi llegó a justificar su montaje.

Del «Non plus plis», que vi en un salón del Instituto del Teatro, primera creación de Comediants, saqué la impresión de que se trataba de un trabajo inmaduro, aunque asentado en una serie de propósitos cargados de posibilidades. Es un espectáculo sin palabras, que utiliza la música, el mimo, la danza, las máscaras, para formular una inequívoca crítica social. Su relación con Els Joglars es evidente, aunque su técnica es actualmente muy inferior, y dentro de su común criticismo y rechazo de la pantomima académica, Comediants parece orientarse hacia una búsqueda de viejas fuentes populares, de farsas y fiestas satíricas, de teatro de plaza y feria, enormemente sugestivas.

El problema está en que esa búsqueda, algunos de cuyos resultados

aparecen ya en su interesante «Non plus plis», exige mucho trabajo, mucha paciencia y una madurez a la que cuesta llegar dentro de los durísimos términos que condicionan la vida del Teatro Independiente, en catalán o en castellano. ■ JOSE MONLEON.

«El barberillo de Lavapiés»

Es difícil decir de quién es la culpa. Lo cierto es que a fuerza de institucionalizar patrióticamente ciertos géneros literarios, o teatrales, o líricos acaba por hacerse una generalización que todo lo confunde, empeñada en colocar a niveles análogos obras de muy distinto valor. Esto ocurre, por ejemplo, con la zarzuela o con el «género chico». Se discute su valor en bloque, como si entre «El barberillo de Lavapiés», música de Barbieri y libro de Larra, hijo, y ciertos melodramas con folklore regional no hubiera diferencias abismales.

Parece, en este sentido, que un trabajo de expurgación para sacar a flote las zarzuelas que realmente merezcan conservarse sería lo mejor que podría hacerse en favor de nuestro teatro lírico. Ahí está, como digo, el caso de «El barberillo de Lavapiés», que Tamayo acaba de montar en el teatro de la Zarzuela y que merece la atención que no merecen muchas zarzuelas. El texto carece de las habituales cursilerías y mantiene, dentro de su levedad, un tono de crítica a la inconsistencia política de la sociedad española, que bien merecería un comentario. Algunos aplausos de un público del 73 a determinadas frases hirientes quizá prueban que las cosas no han cambiado tanto como parece, y que aún se llevan, ahora con otro porte y otro lenguaje, muchas de las frivolidades

políticas de que hablaba Luis Mariano de Larra, autor de varias piezas costumbristas que es forzoso emparentar con determinados artículos de su ilustre padre. Decir que la música de Barbieri —un nombre que aparece ligado a innumerables iniciativas dentro de la vida musical española de la época, aparte de trabajar incansablemente como compositor— es una maravilla de gracia, de sonoridad, de ironía muy ajustada a las situaciones del libreto, es repetir un lugar común. A menos que aceptemos que la zarzuela se va quedando en diversión melancólica y que muchos espectadores asiduos al teatro nunca han visto ni han oído «El barberillo...».

El montaje de José Tamayo se mueve dentro del tono que conviene. No se ha empeñado en hacer el gran espectáculo que «El barberillo de Lavapiés» no debía ser.

Maneja con gracia unos elementos claros, en cuya concreción escenográfica ha hecho un trabajo inteligente Emilio Burgos y uno muy desbordante y oportuno el figurinista Víctor María Cortezo.

El coro y la orquesta están bien y en el censo de cantantes hay de todo, mereciendo destacarse Josefina Meneses y María Dolores Travesado, aparte de Luis Villarejo en un Lamparilla desenvuelto y sin pasarse de la raya.

El público aplaudía con un fervor particular. El que se emplea en los teatros para hacer «afirmaciones». Si lo que querían decir es que la zarzuela es un «tesoro teatral y lírico» nacional, creo que se excedían. Si lo que señalaban es que obras como «El barberillo de Lavapiés» justifican su presencia dentro de un teatro lírico nacional, entonces tenían toda la razón del mundo. Porque trascendente no será, pero talento y gracia para justificar la exhumación no le faltan a «El barberillo de Lavapiés». ■ J. M.

triumfo RECOMIENDA

LIBROS

LOS DIAS DE AMOR, GUERRA Y OMNIPOTENCIA DE DAVID EL CALLADO, Isaac Montero (Plaza & Janes). EL HUESPED DE JOB, José Cardoso Pires (Seix Barral). OBRAS COMPLETAS (primer tomo), Simone de Beauvoir (Aguilar). MARINERO EN TIERRA, LA AMANTE, EL ALBA DEL ALHELI, edición de Robert Barrast. (Castalia). SEMBLANZAS IDEALES, Julio Caro Baroja (Taurus). LA RAYA DE PORTUGAL, Antonio Pintado y Eduardo Barrenechea (Cuadernos para el diálogo). LAS STARS: SERVIDUMBRE Y MITO, Edgar Morin (Doposa). USOS AMOROSOS DEL DIECIOCHO EN ESPAÑA, Carmen Martín Gaité (Siglo XXI). WEBER Y LUKACS, Nicola de Feo (Redondo). HERMANO ANIMAL, Paul Roazen (Alianza).

CINE

Madrid

THE BOY FRIEND, Russel (Alexandra). LA FIEBRE MONTE A EL PAO, Buñuel (Bellas Artes). LA SALAMANDRA, Tanner (Rosales). EL PEQUEÑO SALVAJE, Truffaut (Chamartín). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, Lean (Simancas). AL ESTE DEL EDEN, Kazan (Astoria). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, Bogdanovich (Coliseum). A PLENO SOL, Clement (Quevedo-San Rafael). LA BALADA DE LOS GRISSOM, Aldrich (Aragón). CABARET, Fosse (Albéniz). EL JUEZ DE LA HORCA, Huston (Amaya). KLUTE, Pakula (Avenida). LOS QUE NO PERDONAN, Huston (Murillo). ODIOS EN LAS ENTRANAS, Ritt (San Remo). PEQUEÑO GRAN HOMBRE, Penn (Salaberry). LOS RATEOS, Rydell (Montija). SIETE MUJERES, Ford (Moratalaz). ULTIMO DOMICILIO CONOCIDO, Giovanni (Riviera).

Barcelona

IVAN EL TERRIBLE y ALEXANDER NEWSKY, Einstein (Alexis). PIPPERMINT FRAPPE, Saura (Alexis). EL PROCESO DE VERONA, Lizzani (Arcadia). LA MARSELLERA, Renoir (Arcadia). EL JARDIN DE LAS DELICIAS, Saura (Ars). EL PADRE, Szabó (Maryland). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, Lean (Castilla-Loreto-Maragall). TOMA EL DINERO Y CORRE, Allen (Astor-Barcelona-Liceo-Odeón). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, Bogdanovich (Novedades). RIO BRAVO, Hawks (Cristal-Favencia-Marina). A QUEMARROPA, Boorman (Galera Condal). CABARET, Fosse (Florida). EL JUEZ DE LA HORCA, Huston (Regio). LOS VISITANTES, Kazan (Liceo).

FILMOTECA

Madrid

LA MURECA, Lubitch. EL AGUILA DE DOS CABEZAS, Cocteau (Jueves 25); VANINA VANINI, Rossellini (Viernes 26); JOI-UCHI, Kobayashi (Domingo 28).

DISCOS

HEADS HANDS & FEET, «Tracks» (EMI). DAVID BOWIE, «Hunky Dory» (RCA). CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL, «Creedence Gold» (Marfer). THUS VAN LEER, «Introspection» (CBS). BLUES PROJECT (EMI). MUDDY WATERS, «The Muddy Waters London Sessions» (Movieplay).