

TEATRO

Fisher Quintana en el Arlequín

En el Arlequín, para alternar con el Teatro Frederik —del que ya hicimos la crítica en el número anterior— se ha presentado un nuevo espectáculo, "La fuerza del destino no trae mala suerte", hecho a partir de textos de Eugenio Griffero. Y escribo "a partir" porque no se trata de textos formalmente dramáticos, sino de una serie de situaciones cuya articulación por parte del director Roberto Villanueva, grafismo escenográfico de Carlos Cytrynowski e interpretación de Luis Fischer Quintana —secundado por Roberto Berdes y José Carlos Quiros—, constituye una materia teatral absolutamente sustantiva para la significación del espectáculo.

Si en el Teatro de Frederik se mezclaban los estilos y las intenciones, con los consiguientes altibajos y diversidad de valores, en este espectáculo todo resulta mucho más unitario. De las sucesivas situaciones surge una progresión que se cierra con el texto final: "Para salir de mí/tengo que animarme a vivir/todos los monstruos / todos los locos / todos los dioses / que hay en mí". Lo que quiere decir que el espectáculo está concebido como un desenmascaramiento, a través del cual se asiste a un perpetuo desdoblamiento —"somos una suma de personajes definidos por el mayor conocimiento, integración y respeto de las criaturas que nos componen", dice Eugenio Griffero— que, paradójicamente, conduce al personaje al verdadero sentimiento de su identidad.

Un planteamiento de este tipo corre siempre el peligro de desembocar en un espectáculo pedante o ingenuo. Sólo el rigor de la forma, la resistencia a cualquier explicitud didáctica, la búsqueda de un lenguaje visual tan afilado como la misma idea dramática, puede salvar el espectáculo, haciéndonos sentir lo que sería demasiado obvio como propuesta intelectual. Creo, en este sentido, que el trabajo —la indagación— de Fisher Quintana, Cytrynowski y Roberto Villanueva es realmente notable y creati-

vo, con todos los riesgos que entraña siempre la creación de signos nuevos y la solicitud en el espectador de algo más que un asentimiento ideológico. Si el teatro suele basar su eficacia en la facilitada identificación entre personaje y público, lo que aquí se pretende es, nada menos, que, a partir de una lejanía inicial, el espectador llegue a sentir y a comprender que la descomposición del protagonista es lo que acaba acercándole a él, en la medida en que el conocimiento de "uno mismo" es propuesto como la liberación de todos los fantasmas de los que cada uno es portador.

Estamos, pues, ante un espectáculo que, bordeando la puerilidad y la grandilocuencia, acaba imponiéndose como muy inteligente, algo hermético y quizá destinado a una minoría. Un espectáculo que reafirma la terrible impresión que produce la vida teatral española en estos momentos: que el público de tantos años no se cambia en unos meses y que nos equivocamos quienes, al socaire de los nuevos vientos de la vida política, imaginamos una España "sedienta" de información y de rigor. Entre ciertas minorías y en los sectores más concienciados quizá sea así. Pero, en todo caso, a la hora de levantar un telón y de convocar al público que acude a los teatros madrileños —es decir, que tiene tiempo, dinero y costumbre de ir al teatro—, uno comprueba que, en términos generales, aquel va a donde ha ido siempre. O, acaso, a donde le hablen de libertad en términos formales parecidos a los que se empleaban cuando esa libertad era condenada. Pero imaginar, compartir la aventura de la creación, enfrentarse con unas formas y contenidos que rompan los esquemas preestablecidos, dejar la suficiencia en los desvanes del fascismo, interrogarse, dudar... de eso, muy poco, la verdad. Para desesperación de los que, sin apoyo estatal alguno, se han jugado sus ilusiones o su dinero a la carta de un súbito despertar del país... En el teatro español de hoy aún se ahoga cualquier libertad que no vaya debida y servilmente etiquetada. ■ JOSE MONLEON.

Nancy 77

Acaba de concluir una nueva edición del Festival de Nancy, de la que parece imprescindible dar noticia, tanto por sus caracte-

ísticas globales como por la participación española. En lo que se refiere al primer punto, tiempo atrás, desde el mismo Nancy, envié una especie de crónica donde explicaba el proyecto de aunar las representaciones teatrales con un programa de actos paralelos que ayudaran a entender el marco cultural de donde aquéllas procedían. Frente a la "normativa inamovible" de las obras de arte, frente a la idea de lo rico y lo pobre, frente a las exigencias de "consumir novedades", se alzaba la pretensión de confrontar al público de Nancy con un medio histórico preciso a través de sus obras de arte —en este caso del teatro—, sujetas a principios que sólo ese medio podía explicar. Para el primer intento en ese camino se eligió a América Latina, sin perjuicio de presentar, desprovistas de cualquier manifestación complementaria, representaciones de los más diversos países.

La idea era compleja y muy difícil de llevar a la práctica con rigor. Levantar un Festival Internacional de Teatro cuesta muchísimo dinero, y es obvio que quienes lo subvencionan necesitan argumentos espectaculares, nombres famosos, razones que tengan una cotización publicitaria. Lo que explica el hecho de que Jack Lang, el creador y verdadero director del Festival, invitara a una serie de políticos de primer orden, de Europa y de América, con evidente, por no decir insalvable, peligro de que la investigación no se llevara a cabo, pero con la asegurada atención de la prensa, de ciertos sectores de la izquierda francesa, y, por supuesto, de cuantos centros u organismos podían subvencionar la Manifestación. El balance ha sido, en este punto, ambivalente. Porque si, para corregir el desajuste, se ha nombrado una Comisión —de la que forma parte el grupo español La Cuadra— que deberá velar por la próxima edición de Nancy, su misma constitución supone la voluntad de sostener la capacidad de Jack Lang para movilizar recursos e iniciativas en favor del que bien puede considerarse más famoso Festival Internacional de cuantos se realizan en el mundo.

De América Latina acudían varios grupos —La Candelaria, de Colombia; Rajatabla, de Venezuela; Mutirao, del Brasil; el Teatro Cuatro, de los puertorriqueños de Nueva York, etcétera— y conocidos hombres de teatro, entre ellos el autor Carlos José Reyes, que estará en Madrid cuando se publique este

comentario, el brasileño Augusto Boal, y quienes, como es el caso de Santiago García o de Carlos Jiménez, se hallaban vinculados a los espectáculos participantes. La presencia de la viuda de Allende fue quizá la nota más espectacular de esa voluntad de mostrar el contexto del teatro latinoamericano. Voluntad que, para llevarla hasta sus últimas consecuencias, debía haberse concretado en una articulada Muestra Cultural, quizá más acorde con el espíritu de una Universidad moderna que con los protagonismos personales de un Festival de Teatro. Otros grupos, como El Bread and Puppet, de los Estados Unidos, el Stu o el Cricot 2, de Polonia, el San Francisco Mime Troupe, también de los Estados Unidos, o La Cuadra, de España, no hicieron sino renovar sus éxitos anteriores y recordar el estilo de sus trabajos.

Refiriéndonos concretamente a España, presentamos dos espectáculos, muy bien acogidos, y a un líder socialista. Los espectáculos fueron "La casa de Bernarda Alba", dirigida por Angel Facio, que estuvo en el Eslava varios meses y que mereció en Nancy una acogida de público y crítica acorde con lo que aquí hemos pensado quienes hemos estado a favor de ese montaje, y el estreno de un nuevo trabajo de La Cuadra, concebido y dirigido por Salvador Távara, en cuya creación —que esta vez estén tranquilos los puristas— no he tenido absolutamente parte ni asesoramiento, hasta el extremo de no conocerlo todavía. Se titula "Las herramientas" y subraya el afán de Salvador Távara por plantear un teatro asentado en la vida, en las ideas y en la perspectiva de una clase concreta.

Pero tiempo habrá de comentar este trabajo —ahora, y por unos días, en el Diana de Barcelona, a la espera de cumplir un inmediato contrato con una sala de París, para luego hacer su temporada en España—, con el que La Cuadra, pese a que la "progresía" sólo le concedió el derecho a hacer un espectáculo, lleva adelante una investigación dramática de indudable interés en el campo de la historia social del arte.

En cuanto a nuestro representante político, lo fue Felipe González, que estuvo unas horas en Nancy para participar —con Mitterrand entre otros— en el debate sobre América Latina. Presencia que, considerando como debe andar su calendario de trabajo, honra al se-

cretario del PSOE y revela una dimensión que buena falta les hace a muchos de los que andan metidos en los menesteres electorales.

Nancy 77, a juzgar por todos los comentarios, ha estado entre la agonía y la posibilidad de una nueva forma de entender los Festivales. Quizá, si la izquierda francesa gana las elecciones, Jack Lang llegue a ser ministro de la Cultura y, al menos por algún tiempo, Nancy pueda existir sin tener que hacer ninguna concesión a los subvencionadores. ■ J. M.

## CINE

### La caridad laica

Primera muestra de cine canadiense francófono que se estrena comercialmente en España, "La vraie nature de Bernadette" se centra en el tema de la caridad laica, de las posibilidades de transformación del mundo a partir de un bienintencionado esfuerzo individual. Aunque no sea éste exclusivamente el problema abordado por Gilles Carle, su director: de hecho, es la multiplicidad de cuestiones presentes en sus imágenes lo que más y mejor define esta película québécois. Desde la situación de los agricultores sometidos a las reglas de los Bancos y supermercados, hasta la pervivencia actual de unos determinados mitos religiosos, pasando por la tentación burguesa de un ecologismo idealizado, "La vraie nature de Bernadette" agrupa un mosaico temático suficientemente amplio como para no polarizar la atención en un punto exclusivo. Contemplado todo ello con una óptica de comedia amable, desen vuelta y cordial, que sólo en su último tercio se decanta hacia unos tonos notablemente dramáticos.

Y ello porque "La verdadera naturaleza de Bernadette" no es sino la historia de un fracaso: el de la tentativa de una mujer burguesa de buenos sentimientos por acoplar la realidad a una visión idealista, rousseauiana, del ser humano. "Alma mater" de una especie de comuna donde todo desgraciado, solitario o minus-



"La vraie nature de Bernadette", de Gilles Carle.

válido halla su refugio, en la que el único patrón de comportamiento es el amor y la conmiseración para quien lo necesita, Bernadette comprobará súbitamente cómo el universo que había intentado crear se vuelve contra ella, contra sus principios y normas morales, de una manera tan brutal como lógica. Únicamente la inserción en una lucha diaria, en la que mantienen los campesinos contra sus explotadores —concluye Carle— es el camino adecuado para cambiar la realidad.

En este sentido, "La vraie nature de Bernadette" contiene una remarcable dosis de reflexión política, de propuesta al espectador en el sentido de que adopte una postura. Curiosamente, la copia exhibida en España guarda un final que Carle desechó por "demasiado bello, demasiado lírico y propicio a ser entendido como un 'happy end'".

que yo no deseaba", antes del estreno internacional del film en el Festival de Cannes de 1972... La imagen congelada previa en unos minutos a dicho final —que no escribo por respetar el derecho del lector a que no se le "reventen" las películas— cerraba mucho mejor el significado de esta "Viridiana" a lo canadiense que, sin poseer la maestría ni el poder revulsivo del film de Buñuel, supone un satisfactorio encuentro con una cinematografía desconocida hasta ahora entre nosotros. ■ FERNANDO LARA

## ARTE

Como digo en la introducción a su propio catálogo, he vuelto

### Joan Crawford: del charleston a la "Pepsi-cola"

Para quienes conocimos a Joan Crawford a través de las películas que interpretara en los años cincuenta, resultaba un misterio el que aquella mujer de rasgos duros y expresión antipática hubiese sido uno de los mitos femeninos más consolidados de Hollywood. Particularmente, mi visión infantil de "La envidiosa" en un cine de verano de Cádiz —con la Crawford en un personaje de "mala" absoluta— no ha dejado de acompañarme, incluso ahora, cuando escribo su necrología. Tampoco los que tomaron contacto con ella en los sesenta, y más concretamente en "¿Qué fue de Baby Jane?", de Robert Aldrich, podían adivinar la fascinación y el triunfo de la que surgía ante ellos como un ser hirientemente envejecido. Y, sin embargo, era verdad: Joan Crawford había pertenecido por derecho propio al Olimpo de Hollywood, sobre todo en la década de los treinta, cuando trabajaba en exclusiva para la Metro-Goldwyn-Mayer (que le llegó a firmar un contrato anual de millón y medio de dólares por cinco películas), cuando era la "pareja favorita" de Clark Gable, cuando sólo Greta Garbo la superaba en popularidad...

Para conquistar este puesto, nadie puede poner en duda que había luchado al máximo: "Joan es decidida, corajuda y piensa



como un hombre. Trabaja veinticuatro horas al día para situar su nombre en la pupila del público", dijo de ella Hedda Hopper. Y la trayectoria por la que

discurrió su carrera certifica esta frase. Nacida en San Antonio, Texas, durante 1906 (aunque algunos biógrafos sitúan su nacimiento dos años más tarde), trabajó inicialmente como camarera y bailarina hasta que, tras un concurso de charleston, fue descubierta por un "cazatalentos" de la Metro. Y quizá por este conocimiento de lo que significaba para una joven americana de clase media baja el "ganarse la vida", Lucille Le Sueur (o Billie Casain, pues ambos se han citado como verdaderos nombres de Joan Crawford) personificó en una primera etapa el "arquetipo de muchacha libre y desenvuelta", ideal de mecanógrafas y dependientas, que veían en ella el prototipo feminista de "la muchacha que quiere vivir su vida", según palabras de Román Gubern. Después, ya con el cine sonoro, llegarían el estrellato y los grandes papeles de "mujer de mundo", dominante pero también dominada por las "grandes pasiones" que compartiría con casi todos los galanes célebres de los años treinta. Después, una paulatina decadencia; salpicada de títulos importantes: "Mujeres", "Johnny Guitar"... Hasta acabar convertida, por su matrimonio, en "Mrs. Pepsi Cola", en un papel real de mujer de negocios hasta su inesperada muerte. ■ F. L.