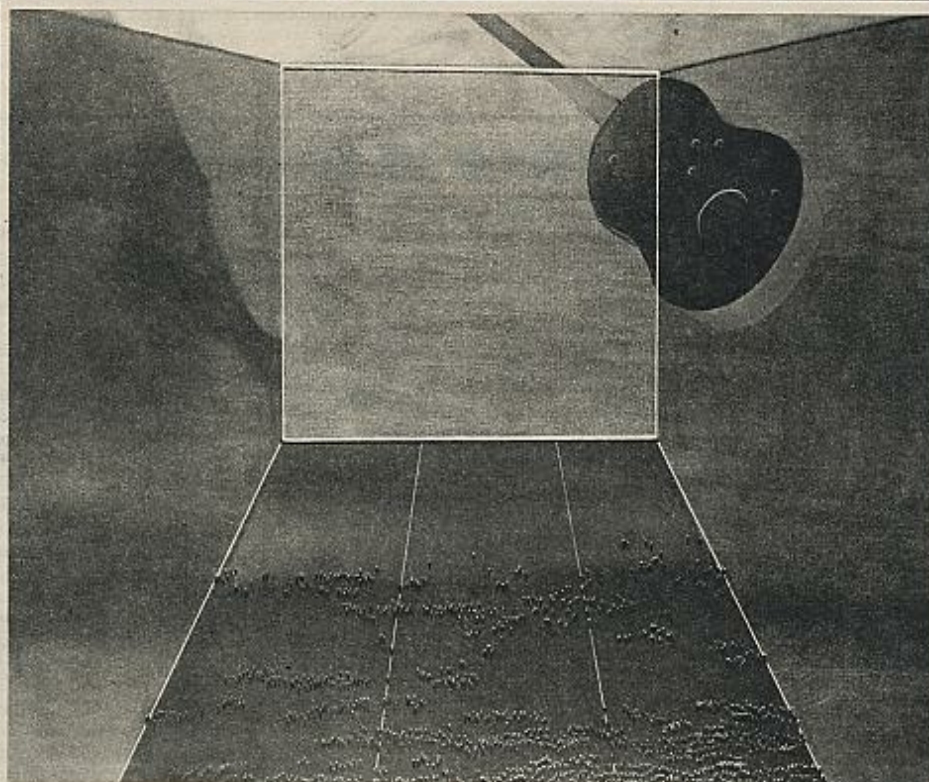


llegue de primera mano.

En algunos casos, cuando se trata de autores como Buero, pongamos por caso, el lector conoce —o tiene oportunidad de conocer— su obra; otras veces, cuando la investigación se mueve entre nuestros «autores secretos», la situación es distinta. Pero tanto en uno como en otro caso, el método funciona, pues lo que Isasi pretende —y consigue— no es ofrecernos una serie de entrevistas aisladas, sino un discurso global, en el que cada diálogo tiene el valor de pieza complementada y complementaria. ¿Y cuál es ese discurso? Bastará copiar los nombres de los entrevistados: Max Aub, Alberti, Buero, Sastre, Espriu, Pedrol, Arrabal, Martín Recuerda, Rodríguez Méndez, Olmo, Matilla, Ruibal, Martínez Mediero, López Mozo, Benet, Diego Salvador, Romero Esteo, el Grupo Tábano, Nuria Espert, José Monleón, Ricard Salvat, G. Wellwarth... y Paso. El talento de los que componen la lista, por muchas que sean las diferencias que separan a unos de otros, resulta bastante homogéneo si lo oponemos a una relación de nombres conservadores. Basta también leer la entrevista de Alfonso Paso para descubrir que Isasi le ha asignado el papel de revulsivo frente a las afinidades que más allá de las discrepancias parciales, a veces muy agudas, sobrenadan entre el resto de los convocados. Así que pongamos las cosas en su sitio. Historia y panoramas oficiales del teatro oficial español de nuestros días ya existen; aparte de que cabe ir a las hemerotecas, donde no será difícil encontrar largos comentarios a los fastos del teatro de cada día. Lo que Isasi quiere es revelarnos algunos aspectos de ese teatro «secreto» o «semisecreto», descubriendo las ideas, las luchas, las obras y los silencios de quienes lo integran.

Determinadas preguntas aparecen en la mayor parte de las entrevistas, y establecen una relación entre las respuestas; otras veces, Isasi, deliberadamente, en-



«Victor Jara I», de Nemesio Antúnez.

frenta a unos entrevistados con otros, o los coloca ante algunas de sus posibles contradicciones. La consecuencia última es la delineación de una sociedad y de una estructura teatral precisas, contra cuyos condicionamientos, cada cual a su manera, ateniéndose a los distintos resultados de su análisis y a las características creativas de su trabajo, luchan los consultados.

Impresiona en su conjunto la sinceridad del libro, la claridad de un lenguaje que lo hubiera hecho «tabú» durante muchísimos años. ¿Qué valor hemos de darle a su presencia? ¿Hasta qué punto el hecho de poder leerlo significa un cambio importante? ¿Lo incluirán en su lista los que se dedican a la cultura de quemar librerías? ■ J. M.

ARTE

¿Por qué he tenido necesidad de eso ahora, precisamente ahora?

Cuando un hombre como Nemesio Antúnez, que no es político, que ha vivido siempre al margen de las luchas partidistas de su patria —aun siendo director del Museo de Santiago—, de pronto hace partidistas a sus pinceles, algo ha pasado allí. Y, efectivamente, allí han pasado muchas cosas... No, no fueron tan crueles como se dijo en un principio, con Víctor Jara, mi amigo de una noche en Santiago. No es verdad que le cortaran las manos estando vivo. Fueron piadosos. Lo ametrallaron y luego le cortaron las manos y las tiraron al estadio junto con su guitarra: la guitarra que cantaba la libertad.

Nemesio Antúnez

«Estadio Negro» es, en efecto, el nombre que Nemesio Antúnez le ha otorgado al conjunto total de la obra que presenta en la Galería Aele. Toda ella se refiere al lugar —un gran estadio, efectivamente— donde fueron concentradas las personas que iban luego a ser víctimas de la primera represión que se hizo en Chile cuando

se produjo el golpe que empezó por segar la vida del Presidente Allende. ¿Se llama —se llamaba— así ese estadio? No creo que ese fuese su nombre. No creo que a la hora de bautizar a un estadio se tengan tan exactos presentimientos. Supongo que ese es el nombre que le ha dado Nemesio al estadio, después de que allí pasó todo lo que pasó.

De Nemesio Antúnez, que fue director del Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile, se dice con frecuencia que es un surrealista. Yo no voy a discutirle ahora esa calificación, en la que tanto cabe, sobre todo porque me faltan datos de su obra anterior, pero pienso que para ser un conspicuo de esa tendencia, a la manera como lo han sido —y lo son— los más conocidos maestros de ella, le falta una adscripción onírica más determinada. Nemesio es —creo— más un realista superior —pero por otras situaciones— que un «surrealista». Claro que en él la presión de la realidad es muy fuerte. Pero de una realidad no tanto onírica cuanto, a la manera chilena, cómica y sideral. Parece hasta mentira la vincu-

lación chilena con una geografía trascendida por el Norte en astronomía, y por el Sur en geología.

En algún momento, Nemesio Antúnez, cuando alude al problema de la ciudad y, concretamente en esta exposición, al estadio, parecería tener concomitancias con la pintura metafísica —parasurrealista— de los italianos consabidos. Pero no. Porque a Nemesio siempre le sale a relucir una chilenidad insobornable que probablemente él no pretende, pero que ahí está. Por esa chilenidad, él no puede evitar el transformar la arquitectura en geología... y casi la Humanidad en zoología humana... Es cierto que él, ahí, en esas visiones de la ciudad y del estadio, usa de una serie de líneas y de estructuras... Pero usa de ello como quien es un incrédulo de la geometría, o, mejor aún: una aquello en lo que no cree para exaltar su vivencia más cara: aquella que lo acredita como chileno radical, la de los tres reinos de la Naturaleza amalgamados y encadenados.

Tal vez eso no sea el surrealismo consuetudinario. Tal vez eso sea

otro surrealismo. Porque de lo que no me cabe la menor duda es de que se trata de un «realismo superior». ■

JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

Valencia Cinema: 17 programas para 17 días

Si la Muestra iniciada en El Micalet intenta ofrecer los mejores espectáculos «vigentes» en lengua valenciana —uno de ellos, «L'hort dels cirrens», al que me refiero en otro comentario—, el ciclo que comenzará en el Valencia Cinema el próximo 8 de abril aspira a ser un reflejo total de cuanto aquí se monta con un criterio respetable. En el ciclo habrá, pues, representaciones en valenciano y en castellano, eco no ya del tradicional bilingüismo de la ciudad, sino también de la existencia de una inmigración, especialmente murciana y andaluza. Participarán grupos de Valencia y de la provincia, cada uno de ellos actuará una sola noche, la butaca costará de 50 a 75 pesetas, los mejores trabajos se repetirán en diversas ciudades de la región, el ciclo —con función diaria— durará hasta el 24 de abril... Sus organizadores, en vez de partir de un prejuicio clasificador, han optado esta vez por colocar la realidad teatral ante los espectadores, a la espera del balance posterior. El hecho de que todos los grupos hayan aceptado estas reglas de juego, superando las habituales discriminaciones, hacen del ciclo una manifestación sin precedentes en toda la moderna historia del teatro valenciano.

Los autores sucesivos de las obras programadas son: Jaime Carballo, «Aristófanes», Oswaldo Dragón, Agustín Gómez

Arcos, Bertolt Brecht, Alfonso Sastre, Goldoni, Chejov, Ramón Gomis, Patricio Chamizo, Carlos Muñiz, Diego Salvador, Ximo Vidal, Lauro Olmo, Molins Casaña, Sófocles y Xavier Roméu. En un par de casos se anuncian creaciones colectivas, y casi siempre, cuando se trata del texto de algún clásico, aparece, como ocurre con Julio Leal, el adaptador de Chejov, el nombre de quien presumiblemente hará bastante más que traducir el texto.

En la lista aparecen hasta tres autores totalmente nuevos para mí. De los demás he visto o leído sus obras. La lista, en su conjunto, y respetando las distancias de época, de estilo, de rigor dramático, de creatividad, y aun de pensamiento, tiene la oscura, pero inequívoca homogeneidad del mejor concepto de realismo. Se ve en seguida que los grupos programados no hacen textos sólo para pasar el rato, y que cada uno intenta, a su manera, enriquecer y agrandar la percepción de nuestro mundo. Lo que siempre entraña una posición —en su más complejo sentido— crítica.

Valdrá la pena conocer en su día los resultados del ciclo. Ahora importa levantar acta de su existencia. Y contemplarlo no ya como una muestra de la realidad teatral valenciana, sino también del resuelto papel que juega o quiere jugar el teatro en el proceso general de concienciación. Porque todo este esfuerzo —para el que no existe la menor subvención oficial— sólo puede explicarse desde su profunda necesidad.

■ JOSE MONLEON.

Un Chejov en valenciano

No es un Festival o una Semana al uso, con acumulación de espectáculos en unos pocos días. El planteamiento de la Primera Muestra de Teatro Valenciano Independiente es otro; del 12 de marzo al 18 de mayo deben actuar en El Micalet una serie de grupos, cada uno de ellos durante varios días, articulando una temporada que, a juzgar por el primer espectáculo, promete ser importante.

En el cartel inaugural se anunciaban, con sus fechas precisas, el grupo Carnestoltes, con «L'hort dels cirerers», y el Grou 49, con «La dansa del vetllator»; para luego, La Cassola, Uevo y un etcétera que engloba a otros grupos de la región.

He visto el primero de los espectáculos, «L'hort dels cirerers», versión valenciana de Julio Leal de «El jardín de los cerezos». El interés de este trabajo hace ya de toda la Muestra una manifestación merecedora del máximo respeto.

...

Imaginen un amplio salón, repleto de cómodas sillas. Imaginen un gran practicable, teniendo por fondo unas cortinas blancas, distribuidas en varios cuerpos y acopladas a una sencilla estructura metálica. Los focos están a la vista; no hay, lógicamente, telón; la utilería es elementalísima, y para enriquecer el espacio existe al fondo, en el centro, un segundo nivel, al que se accede por unas escaleras que mueven los mismos actores...

No, nadie pensaría que en aquel espacio, tan opuesto a la idea de «cuarta pared», tan vulnerable, tan abierto, podríamos encontrarnos con un Chejov tan convincente.

Juegan en ello varios factores. El primero, de orden intelectual. El grupo Carnestoltes sabe muy bien por qué ha montado esta obra. Trasladada a una Gandía finisecular, quizá no sea grave que falten las connotaciones —la sociedad rusa en vísperas de la Revolución— que dan un sentido histórico preciso a los comportamientos de los distintos personajes chejovianos, ni tampoco que la obra tenga, decididamente, un «color» que no es el de la cultura valenciana. Ambas limitaciones se compensan con la «aproximación» que la versión establece entre el espectáculo y sus espectadores. Los cambios sociales que recoge el drama chejoviano se han dado, con unos u otros matices, en toda la Europa contemporánea, y no es difícil forzar ciertas afinidades. El hecho de que la acción se sitúe en un tiempo pasado, un tanto desleído, a la vez que en un tiempo de «vísperas» o de «crisis», no dejan de ser dos factores que permiten, de un lado, aceptar las inexactitudes ambientales concretas, y de otro, sentir que la obra incide de un modo especial sobre nuestra hora. Al fin y al cabo, en el teatro de Chejov es más importante el subtexto que el texto, el realismo poético que la fotografía, y lo que va por debajo de la obra no sufre ninguna violencia.

Por lo demás, el mon...

PARA LOS
ESPAÑOLES DEL
FUTURO:
LACTANCIA
NATURAL
Y
HERMANO LOBO



HERMANO LOBO

LA REVISTA DE HUMOR
SIN ADULTERACIONES

«L'hort dels cirerers», de Chejov. (Foto de Juan Castillo Carpio.)

