

Es obvio que algo marcha mal en esta concepción del teatro. Para un teatro así no habría Días Mundiales del Teatro, ni se encargarían mensajes en los que se hablase de la explotación y de la guerra, ni tales mensajes aparecerían como uno de los objetivos fundamentales de la creación de esos anuales Días del Teatro.

Para muchos españoles, la fiesta en cuestión debiera ser —debe ser— una evidenciación de los estrechos conceptos que dominan en nuestra vida escénica. Miguel Angel Asturias —como antes Miller, y otros ilustres escritores elegidos para redactar el mensaje anual— no han hecho sino recordarnos cuál es la razón última del teatro, su función más noble, lo que le garantiza su supervivencia como fenómeno cultural.

El teatro es —sea a través de la vía chejoviana de un Stanislavski, sea a través del teatro épico, sea a través de las formas de Artaud, sea según la imagen descompuesta de un Beckett, sea a través de la argumentación dialéctica de un Miller o un Sartre...— siempre una reflexión colectiva, practicada a unos u otros niveles del hombre, resultado de unas u otras coyunturas, entendida como un encuentro en-

tre el hombre y sus imágenes. El teatro es un modo de desdoblarnos, de contemplarnos —desde nuestra butaca— en tanto que seres objetivados dentro de una desesperación, una inmovilidad, un progreso, una regresión o una revolución.

De ahí esta radical inserción del teatro en la marcha de la historia. Más aún: el teatro siempre es historia. Aunque muchas veces sea la historia del miedo a la objetivación, la historia de la resistencia a ver sobre los escenarios la imagen de nuestras complicidades.

Crear un Día Mundial del Teatro es tanto como querer recordarle al mundo lo que el teatro es. Y, por lo tanto, evidenciar lo que, tantas veces, el teatro se niega a ser.

Bien está que, en cada país, se celebren actos, conferencias, coloquios... Y que las localidades sean ese día más baratas. O sean totalmente gratuitas en los teatros nacionales.

Todo se queda, sin embargo, en la cáscara de la conmemoración si el Día Mundial del Teatro no sirve para que todos comprendamos que el teatro debe tener una carga de humanismo y libertad hoy difícilmente toleradas por las diversas formas de la intransigencia y la automatización. ■ J. M.

PABLO PICASSO

El artista y su modelo

Hace unos años, una muchacha de diecisiete, Sylvette, se hizo famosa en el mundo entero por haber posado para una serie de cuadros de Picasso. Su cola de caballo se impuso. Hoy, sin embargo, nadie se acuerda de Sylvette. Nadie la reconocería por la calle. Picasso, naturalmente, perdura, y perdurará siempre. Viene esta reflexión, aparentemente gratuita, a cuento del film que acaba de estrenarse, con doce años de retraso, gracias a la nueva modalidad de exhibición de las salas especiales. «Le mystère Picasso» hizo correr mucha tinta en su momento. Su realizador, Henri-Georges Clouzot, gozaba entonces de un presti-

gio que luego ha ido paulatinamente perdiendo. Estaba aún fresco el recuerdo de «El salario del miedo» y «Las diabólicas», que, sin ser sus mejores films, sí fueron los más populares. Y no se había olvidado el excelente «Quai des Orfèvres», estrenado en España en una versión mutilada y casi incomprensible con el título de «En legítima defensa». El cine francés se mantenía en un compás de espera, como si aguardara la casi inminente aparición de la «nouvelle vague». Y la «qualité» se equiparaba a «culturalismo». En este estado de cosas es lógico que la expectación en torno a «Le mystère Picasso» fuera grande, así como su repercusión en

PICASSO Y CLOUZOT



art buchwald

LA AMISTAD Y LA POLITICA

WASHINGTON.—Tan pronto como el senador Eugene McCarthy ganó el 42 por ciento de los votos en las elecciones primarias de New Hampshire recibió una llamada telefónica del senador Robert Kennedy, de New York, quien le dijo:

—Ganamos.

—¿Cómo es eso? —contestó McCarthy.

—Les ganamos, Gene, y quiero decirle que nunca olvidaré el papel que usted ha desempeñado.

—Gracias, Bobby.

—No me de las gracias. Ethel y yo estábamos en la sala analizando cosas —lo hacemos el jueves, porque es el día libre de la sirvienta— y de pronto ella me dijo: "¿Por qué no llamas a Gene McCarthy? Hace tiempo que no le hablamos". Y pensé, analizándolo, que tenía razón. Y le llamé...

—Me gusta hablar con usted, Bobby.

—Y a mí más con usted, Gene. Dígame, ¿cuáles son sus planes ahora?

—Creo que voy a lanzar mi nombre en las primarias de Wisconsin, Oregón, Dakota del Sur y Minnesota.

—Buena idea, Gene. Ya sabía yo que Ethel estaba equivocada.

—¿Qué quiere decir con eso?

—Que ella me dijo que usted parecía cansado y que creía que el esfuerzo de las primarias le estaba afectando. Yo dije que usted estaba muy bien de salud para su edad y no desearía renunciar ahora. Tal vez fueron las luces de televisión las que le hicieron tener tan mal aspecto.

—No estoy cansado en absoluto, Bobby. En realidad, estoy muy satisfecho. Creo que puedo enfrentarme a Johnson en la convención de agosto. Y deseo que sepa, Bobby, que si triunfo usted puede ser mi secretario de Justicia.

—Es usted muy amable. Ahora hablemos en serio un minuto, Gene. Si usted quiere luchar por la candidatura después de su triunfo en New Hampshire, las gentes dirán que es usted un oportunista, le acusarán de dividir el partido demócrata. No me gustaría que se dijeran cosas así de usted. Mis amigos han estado analizando lo que podríamos hacer por usted y creo que han llegado a una solución. Si yo me presento a las elecciones primarias como una cortina de humo, yo seré el atacado, y si tengo éxito puedo darle mis delegados en Chicago.

—Pero, Bobby, yo me preparaba para entrar en las elecciones primarias. Eso me proporcionaba una excusa para no asistir a esas aburridas reuniones de la Comisión de Relaciones Exteriores del Senado...

—No quiero obligarle a hacer nada que no desee. No le estoy rogando que se eche a un lado. En lo que a mí respecta, puede hacer lo que quiera.

—No es para ponerse así, Bobby.

—Todo lo que le digo es que si soy suficientemente hombre para reconsiderar mi posición, usted debería tener la decencia de reconsiderar la suya.

—Lo haré si lo desea, Bobby, pero sigo queriendo presentarme a las elecciones primarias...

—Ya le dije a Ethel que no tenía objeto llamarle. Debiera haber analizado esta llamada antes.

(Copyright 1968, The Washington Post Co. Distribuido por Editors Press Service-Agencia Zardoya.)

el mundo. Por primera vez era posible, desde la pantalla, asistir al proceso de creación de la obra de un genio. Gracias a un procedimiento especial de rodaje, puesto a punto por Clouzot y Claude Renoir, al espectador le era dado «ver», sin intermediario, al pintor de Málaga imaginando, dando forma, corrigiendo, deshaciendo y rehaciendo su pintura. Indudablemente, la experiencia es apasionante, única. Ver cómo la tela blanca —la pantalla— se va llenando de trazos, de manchas de color, hasta convertirse en un maravilloso cuadro, vale la pena, es algo insólito y fascinante. Ahora bien, al margen del agradecimiento que se le debe a Clouzot por haber fijado en celuloide esta experiencia apasionante, no deja de haber que pedirle cuentas por el modo de cómo lo ha hecho y, sobre todo, por la manera cómo ha orientado su visión del personaje. En un afán —loable en cuanto tal— de hacer llegar al mayor número de espectadores la obra de Picasso, no ha dudado en utilizar ciertos trucos de no demasiada buena ley, como el de jugar con los metros de película que quedan en la cámara para obligar al pintor a

improvisar a marchas forzadas, o el obligarle a decir a los espectadores cuánto ha tardado en realizar una obra determinada después de que éstos han visto el montaje que dura diez minutos. La figura de Picasso queda, hasta cierto punto, minimizada por la imagen que de él da el film, ya que no su obra. Hay algo de clownesco en el comportamiento a que le obliga el realizador, así como hay una cierta deshonestidad en jugar al suspense con lo que nunca debió ser objeto de él. Por otra parte, la música de Georges Auric, excesivamente «descriptiva», complaciente, contribuye a crear el clima de «facilidad» que le reprocha al film. No quiere esto decir que la obra sea rechazable; por el contrario, habrá que verla más de una vez. Pero sí que lo que de ella queda, al contrario que en la referida serie de cuadros de Picasso, es el modelo, no el autor. «Le mystère Picasso» es Picasso, no Clouzot. Lo que, en último término, quizá fuera inevitable dada la ingente personalidad del pintor, al que en esta ocasión le ha tocado el turno de ser objeto de una obra ajena. ■ C. S. F.

BERGMAN, SIN SONRISAS

«Los comulgantes»: una confidencia

Para el espectador español, Bergman es el autor de «El séptimo sello», de «El manantial de la doncella», de títulos que presentan una problemática religiosa, metafísica. Bergman es, también, el autor de una de las películas de las que más se ha hablado últimamente, «El silencio», no conocida aquí y, posiblemente, no susceptible de ser vista por espectadores españoles. En cualquier caso, Bergman es asimilable a una cierta concepción del cine, problemática y discursiva, adusta y grave. Para abundar en tal idea, se estrena ahora «Los comulgantes», film perteneciente a la trilogía compuesta por «A través de un espejo» y «El silencio», trilogía en la que Bergman se interroga sobre la presen-

cia de Dios y la necesidad del hombre de hallar su respuesta. El pastor Thomas Ericsson atraviesa una crisis espiritual; se obsesiona por el silencio de Dios. Busca en los hechos cotidianos, en la concreción de su relación sentimental con la joven maestra, en el ejercicio de su ministerio, la huella de una trascendencia que ha perdido.

Bergman describe este proceso a través de una confesión personal. La película interesa por lo que tiene de confidencia de un autor en crisis, de hojas arrancadas de un diario. Como exposición del problema falta, quizá, cierta distancia crítica. Todo se resuelve a ese nivel íntimo y confidencial. Bergman se autobiografía con serenidad, en los antipodas de las des-

vergonzadas confidencias fellinianas. Con serenidad y ausencia total de espectacularidad: parece una plática, apta para espectadores que, de un modo u otro, puedan identificarse con la problemática que obsesiona al realizador.

Este es el Bergman que conoce el espectador español; y, aun así, es una visión incompleta, puesto que faltan títulos esenciales de su filmografía por conocer. Pero hay otro Bergman, menos adusto, me-

nos grave, aunque también preocupado de cuestiones metafísicas, el Bergman de «Sonrisas de una noche de verano», quizá su mejor película. «Sonrisas» de Bergman que equivalen a la pirueta de un elefante, pero así y todo el autor se muestra más vivo, más atento a una generalización de los conflictos, menos preocupado de contarlos en una película sus problemas personales y —a veces— intransferibles.

LA GUERRA DE LA BELLEZA

Las mujeres israelitas descubren la coquetería



«La imagen de la pionera israelita, «short» color caqui y fusil en bandolera, pertenece ya al pasado». Tal afirmación sorprende, a menos de nueve meses de la guerra de los seis días y, sobre todo, en boca de David Catarivas, un «duro» del Ministerio de Asuntos Exteriores de Jerusalén. Como sorprende la presencia de la morena Ruth Rummel, antiguo comandante del Ejército Femenino de Israel, a la cabeza del recientemente creado Centro de la Moda, del Instituto israelí de Exportación. O como sorprende la reciente celebración, en el Hilton de Tel-Aviv, de una fastuosa Semana israelita de la moda.

La explosión de la moda israelí es el resultado normal de una industria textil local en expansión. «Para pensar en exportar —decía un confeccionista de Tel-Aviv— había que superar la etapa de la falda caqui». Lo importante es que las jóvenes israelitas, educadas desde el jardín de infancia hasta la Universidad, desde el ejército hasta el «kibbutz», con y como muchachos, aspiran hoy a recuperar un arma milenaria de seducción de la que se han visto privadas durante veinte años.

De hecho, ¿en qué consiste el arte de seducir en Israel, en este país en el que actualmente cuatro jóvenes de cada diez han nacido ya en Israel y han sido educados en el culto a la Biblia, a las armas y al trabajo?

Este triple amor hacia las Escrituras, las ametralladoras y la eficacia, muchachos y muchachas

lo aprenden desde la guardería al batallón, desde la calle hasta las playas, en una completa mezcla. La moral que se desprende de este hecho: calcada sobre la de los habitantes del «kibbutz», esos monjes que viven en cohabitación. Libre y puritana. Los jóvenes se abordan sin preámbulo, se cortejan sin discreto, se aman sin florituras. Todo es sencillo, directo, rápido. «Sano», dicen los israelitas. No hay tabús sexuales. Los anti-conceptivos se venden en las farmacias. Los abortos en clínicas se toleran. El vocabulario de cuartel ya no se usa en el ejército... Los jóvenes están saturados de presencia femenina, y no piden más.

¿Acaso es para estimular su apetito por lo que las jovencitas de Jerusalén empujan a ostentar minifaldas y cejas postizas? Moda y

VESTIDOS Y NARANJAS

La industria textil es la segunda en importancia en Israel. Cifra total de negocios: doscientos setenta y siete millones setecientos catorce mil dólares. Cincuenta millones de dólares van a la exportación. El primer cliente de Israel es la Gran Bretaña. Después, Estados Unidos, Alemania, Holanda. Objetivo que se han señalado los israelíes para su industria textil: «Lograr que nuestros vestidos sean tan famosos en el mundo como nuestras naranjas».

