

EN PUNTO

terior (donde la hostilidad entre quinientos partidos políticos dificulta una constitución), hace que sea una pieza particularmente delicada en el tablero asiático. Nixon tiene bastantes bazas que ofrecer a un gobierno militar no

democrático, pero carece de la principal, que es la de una garantía contra China. El viaje a la Luna impresiona menos a los asiáticos que la necesidad norteamericana de abandonar el Vietnam.

TEATRO

Escuelas y Centros de Investigación

Fue a raíz de la presentación del TEM y de la «Adriá Gual», en el Beatriz (Teatro Nacional de Cámara), que dirige entonces Víctor Aúz. El tema de la «formación del actor» y el de las Escuelas de arte dramático se puso sobre el tapete. En efecto, sólo la realidad de una Escuela y del trabajo colectivo podía explicar los excelentes resultados obtenidos.

Se habló mucho e incluso el anteproyecto de ley del teatro —elaborado a instancias de José María García Escudero, entonces Director General— consideraba en algún momento la necesidad de estimular y atender la formación del actor.

De entonces acá, la evolución general no ha hecho sino hacer más penitencia esta necesidad. Ahí está, por ejemplo, el caso de la compañía del María Guerrero —quizá la mejor compañía teatral española, la que posee, bajo la dirección de José Luis Alonso, una mayor «unidad»—, cuya jira por los países más desarrollados de Latinoamérica —Uruguay, Argentina y Chile— ha suscitado más de una crítica acerca de la «falta de escuela» del moderno actor español, nada familiarizado con las técnicas e investigaciones que han sido el abecedario de la escena internacional.

Es sintomático que muchos grupos de cámara hayan considerado imprescindible la creación de un seminario de formación del actor, ampliado a otra serie de campos teatrales en relación con esta formación. Me vienen inmediatamente a la memoria los casos del Bululú, de Madrid; el Corral de Comedias, de Valladolid; y el Teatro de Cámara, de Zaragoza.

Sin embargo, existe aquí una paradoja, íntimamente ligada a la general desatención prestada a nuestro teatro no profesional. Las Escuelas se revelan más necesarias que nunca, y, sin embargo, su existencia resulta más precaria y difícil que jamás.

Para la vieja mentalidad, la Escuela de arte dramático presupone una carrera, un cuadro de profesores, un plan de estudios. El estado garantiza al alumno la solvencia didáctica, la seriedad del «título» de la Escuela. Un registro, en la correspondiente sección del Ministerio de Educación y Ciencia, se encarga de certificar que las condiciones se han cumplido. O si la Escuela no figura en el mismo, que

se considera entidad de poca monta, en la medida en que ninguna de las Escuelas legales o reconocidas —por aquello de la competencia— se ha sentido en la ruindad de denunciar su existencia.

Todo esto debe cambiar. Porque hoy la Escuela responde a un criterio muy distinto. Bien está —muy bien— que nuestra Escuela Superior de Arte Dramático, el Instituto de Barcelona, u otros centros oficiales, o casi oficializados (como es el caso del TEM), procuren mejorar sus niveles, ponerse al día, y, en términos generales, realizar un trabajo serio. Pero es evidente que tales centros no pueden jamás desarrollar tareas de investigación que corresponden a grupos y escuelas independientes. Igual que hay un teatro nacional, académico, que procura pisar sobre seguro, y un teatro de ensayo, cuya misión es arriesgar, aventurarse, así también, junto a las Escuelas más o menos oficiales hacen falta otras que investiguen y propongan espectáculos según el resultado de sus investigaciones. Escuelas-compañía, centros dramáticos, como el que no pudo llevar adelante Foro Teatral, o como la «Adriá Gual», de Barcelona, o el TEM, de Madrid, en sus mejores épocas. El que unas gentes se reúnan y trabajen, sin plan a largo plazo, dispuestos a seguir la línea que marquen los sucesivos resultados obtenidos, buscando las formas estéticas que corresponden a sus objetivos dramáticos, para, luego, comparecer en el escenario, es un síntoma de madurez y seriedad que debiera ser apoyado y estimulado.

Frente a sus objetivos de «formación general», propios de las Escuelas oficiales u oficializadas, tales centros tienen perfecto derecho —el derecho de los españoles a tener un teatro mejor— a explorar en una dirección determinada. Sobre estos supuestos, la escuela épica de Ricardo Salvat y la stanislavskiana, de William Leyton, arrojaron aquellos dos excelentes espectáculos que fueron «Ronda de mort a Sínera» y «Proceso a la sombra del burro».

Hoy, que el TEM ha perdido fuerza como compañía y que la «Adriá Gual» está en un momento difícil, es buen momento para reclamar una reconsideración del tema de las Escuelas de arte dramático y un estímulo de los centros de investigación. ■ J. M.

LIBROS

DERECHOS HUMANOS

Un libro sobre «los derechos humanos»: lo ha editado Tecnos y lo presenta, a través de un estudio preliminar, el profesor Antonio Truyol y Serra. Aparte de la formulación de 1948 recogida en la obra —cuya difusión entre nosotros, como es obvio, resulta importantísima—, hay que destacar este estudio histórico de Truyol, necesariamente esquemático, pero clarificador, ponderado y enormemente eficaz. El libro ha sido editado por Tecnos, y tanto el autor del estudio como el editor manifiestan explícitamente su ambición de contribuir al «año internacional de los derechos humanos» en la medida de sus posibilidades, «dando a conocer los documentos jurídico-internacionales que recogen tales derechos y, en parte, organizan su protección efectiva». Particularmente creemos que esta supuesta «protección efectiva»

constituye una bella aspiración, que no pasa de ahí. Pero entendemos también, como contrapartida, que la difusión de los derechos del hombre y su estudio histórico representan una labor que todos los que nos situamos en una línea progresista debemos destacar.

VIGENCIA DE BOLIVAR

Entre los libertadores americanos, Simón Bolívar sobresale, por una parte, por su habilidad estratégica. Pero el mayor valor de su aportación, dejando al margen el independentismo que protagonizó y que, por descontento, es el factor que lo sitúa en la historia, reside seguramente en su clarividencia política. Alianza Editorial acaba de publicar, en su serie «El libro de bolsillo» —tan irregular, y si se quiere confusa, pero altamente interesante y eficaz—, los escritos políticos de Bolí-

LOS DERECHOS HUMANOS

Con un estudio preliminar de ANTONIO TRUYOL Y SERRA.

TECNOS

var, seleccionados por Graciela Soriano. Nos parece admirable la vigencia y la vitalidad de estos ensayos, inspirados en los principios de las revoluciones anteriores, especialmente en los de la francesa. Los problemas que Bolívar plantea siguen vivos, y seguirán mientras el «status» actual se mantenga en el continente nuevo. Aparte del valor que encierran estos escritos, queremos subrayar la calidad y la profundidad del estudio introductorio de Graciela Soriano, que domina perfectamente el tema.



STRINDBERG

La colección que «Cuadernos para el diálogo» (Edicusa, como editorial) ha creado para proporcionar al público español una literatura teatral, que hasta el momento no había encontrado otros cauces de difusión, se va enriqueciendo paulatinamente. Hoy queremos destacar dos obras de Augusto Strindberg, incluidas en esta serie, «El pelicano» y «El incendio». Este volumen constituye el número cinco de la colección, y la versión castellana, realizada con rigor, se debe a Juan Guerra, autor también, probablemente, de un

prólogo rico en sugerencias, muy sintético, claro y preciso, que interpreta certeramente el significado de la obra de Strindberg y la instala en el lugar que le corresponde dentro de la tradición dramática occidental.



LA V REPUBLICA FRANCESA

También ha editado «Cuadernos para el diálogo» un libro de François Mitterrand, que ha circulado profusamente en Francia hace dos años («El golpe de Estado permanente»). En la perspectiva de 1969 quizá resulte un tanto envejecida la tesis central del libro; sin embargo, nos ayuda a comprender la política de Mitterrand, sus ambigüedades, sus difíciles —insostenibles, diríamos con más propiedad— equilibrios en el seno de una sociedad que, después de este enunciado programático implícito, conocía la revolución de mayo. Pero quien quiera conocer, sobre datos muy concretos, la política de cierta izquierda francesa tendrá que recurrir necesariamente a este libro. ■ E. G. R.



Reflexiones en una noche de verano

FANTASIA Y CHANTAJE CULTURAL

En más de una ocasión se ha hablado en estas columnas de cómo el cine, vehículo expresivo el más apropiado para la fantasía, trata los temas fantásticos, en general, con absoluta pobreza de medios cuando no de imaginación. Los grandes creadores del cine fantástico —los Browning, los Schoedsack, los Whale— han trabajado, en general, en condiciones poco menos que de penuria económica. Sólo su extraordinario talento, su fabulosa inventiva, lograban dar a sus films, que eran lo contrario de superproducciones, de «soap-operas», esa dimensión mágica que constituía su máximo atractivo. Ahora que, con motivo del viaje a la Luna, se habla mucho, un tanto a ciegas, de ciencia-ficción, y se resucitan, en literatura, los nombres de Verne y Cyrano, y en cine el de Méliès, resulta extremadamente sugestiva e incitante

a la reflexión la exhumación, por Televisión Española, de un film de hace más de treinta años que, evidentemente, nada tiene que ver con la ciencia-ficción, aunque sí con la fantasía, denominación mucho más ajustada para un género que no acaba de hallar su camino. Se trata de «El sueño de una noche de verano», versión de la obra de Shakespeare, realizada en 1935 por Max Reinhardt y William Dieterle.

Si en general los films en los que la fantasía interviene de modo determinante han sido encomendados a realizadores de segunda fila o, cuando no era este el caso, se privaba a sus autores de los medios materiales de llegar hasta el límite de sus posibilidades, en esta ocasión la Warner, entonces una de las productoras más fuertes, no escatimó esfuerzos a la hora de