

## "dr. extrañomor" y su parábola política

HE tenido ocasión de ver el último film de Stanley Kubrick "Doctor Strangelove" en versión original. Como próximamente será distribuido en nuestro país, puede ser oportuno considerar la personalidad de Kubrick, de quien el público español conoce dos películas: "Atraco perfecto" y "Espartaco". Tuvos oportunidad de ver también "Lolita", de forma que de la breve filmografía de Stanley Kubrick, que se reduce a siete films, conozco cuatro.

Desde la aparición de Orson Welles no había surgido en el cine americano una figura de la personalidad de Kubrick. Incluso sus comienzos en el medio artístico y profesional se asemejan a los del "niño prodigio Welles": a los dieciséis años se hizo famoso publicando en la revista "Look" unas fotos de su profesor leyendo "Hamlet"; al año siguiente entraba a formar parte de la redacción de ese semanario como fotógrafo. Durante ocho años trabajaría como redactor gráfico tanto para "Look" como para "Life". En 1951 realiza su primer cortometraje y al año siguiente el segundo. Con sus propios ahorros y los de sus familiares y amigos —unos tres millones de pesetas— consigue dirigir su primer largometraje en 1953: "Fear and Desire". En 1955 realiza "Killer's Kiss"; estas dos películas fracasan económicamente, pero al año siguiente, Kubrick consigue la colaboración del productor James B. Harris que confía en él y le ofrece dirigir un film policiaco: sería "The Killing" —"Atraco perfecto"— que alcanza cierto éxito comercial. Un año después, producida por Kirk Douglas, Kubrick realiza una de sus películas más famosas: "Paths of Glory". En 1960 y para la misma casa de producción de Douglas, Kubrick se encarga de "Espartaco", cuyo rodaje había abandonado Anthony Mann. Un realizador que siempre había trabajado en condiciones modestas se encuentra ahora con un presupuesto de doce millones de dólares, diez mil figurantes, ocho meses de rodaje... "Lolita" (1962) y "Doctor Strangelove, or how I learned to stop worrying and love the Bomb" (1963) son sus dos últimas películas hasta el momento.

La carrera de Kubrick guarda una asombrosa coherencia desde su primero a último film. Una característica afín de todos ellos es la violencia que respiran sus imágenes. Pero mientras la violencia en un Kazan, por ejemplo, es algo en cierta medida gratuita o que el autor se complace en su exhibición, en Kubrick hay siempre una condenación automática de la violencia o una explicitación de la causa que la origina: en este sentido, "Espartaco" es todo un ejemplo del método estilístico de Kubrick; las escenas de mayor ferocidad, de máxima violencia, están siempre dadas en función del proceso revolucionario que la película interpreta.

A lo largo de su breve pero importantísima filmografía, Kubrick ha ido sometiendo a una especie de depuración y simplificación. En este sentido, "Lolita" decepcionó a gran parte de la crítica que esperaba, parece ser, una simple ilustración de la famosa novela de Nabokov; pero, evidentemente, a Kubrick no le interesaba atender el aspecto "escandaloso" del texto del autor ruso-americano. Kubrick se plantó una reflexión sobre el erotismo entendido por la moral burguesa: bajo este punto de vista, la "Lolita" de Kubrick era una película completamente corrosiva y plenamente identificada con los supuestos morales que desde su primer film había sustentado el autor. No es probable que este film llegue al espectador español y es lástima, porque importa para situar con precisión el itinerario estilístico e ideológico de Stanley Kubrick.

Porque ese proceso de depuración, emprendido decisivamente en "Lolita", alcanza su culminación en "Dr. Strangelove, or...". Este larguísimo y sarcástico título se traduce "Doctor Extrañomor, o cómo aprendí a dejar de preocuparme y a amar a la bomba". En su versión española, la película se titulará: "¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú". Kubrick plantea una parábola política de vasto significado. Hoy día, a los dos años de su realización, tras los acontecimientos que se desarrollaron precisamente a raíz de la terminación del rodaje de "Doctor Strangelove", con el asesinato de Kennedy, la película tiene un escalofriante valor profético y una extraordinaria lucidez. Kubrick pone al descubierto toda una mitología americana, alimentada por el espíritu de vivir en "el mejor de los mundos". La prepotencia militarista, el poder incontrolado del Pentágono, la supervivencia de la ideología nazi en determinados estamentos públicos... Kubrick elige deliberadamente una construcción esquemática para realizar las diferentes actitudes ante el hecho pavoroso de una guerra termonuclear que nadie —ni americanos ni rusos en comunicación telefónica— es capaz de detener. La forma humorística que el autor ha utilizado para narrar su historia acentúa —paradójicamente— el carácter trágico de esta situación.

Al final, cuando la bomba americana ha estallado sobre Rusia y un dispositivo automático soviético hace explotar la "bomba del Juicio" que barrerá de la tierra todo signo de vida animal o vegetal, contemplamos una serie de imágenes del apocalipsis atómico, pero estas imágenes no tienen apenas valor patético, sino que Kubrick pretende que tengan un sentido algo cursi... Mientras tanto, escuchamos una acaramelada canción que dice algo así: "Algún día nos encontraremos, no sé cuándo ni dónde, pero nos encontraremos algún día, al salir el sol..."

JESUS GARCIA DE DUEÑAS

## preguntas en torno al nuevo teatro nacional de cámara y ensayo

NO sé exactamente qué actitud debe adoptarse ante la primera representación del renovado Teatro Nacional de Cámara y Ensayo. No sé si hay que ponerse sin más a hablar de la obra de Ariano Suassuna o si lo eficaz y procedente es formular unas cuantas consideraciones sobre el «cuarto» Teatro Nacional. O incluso si procedería interrogarse sobre la correlación que existe entre este empeño y la atención actual del Estado a otros frentes, como por ejemplo, el muy importante del teatro en provincias.

Pero, a fin de cuentas, el planteamiento estable de un Teatro Nacional de Cámara y Ensayo es un potencial paso adelante. Y lo mejor va a ser que, entre todos, procuremos crear un estado de opinión que permita a dicho teatro adquirir la tensión, calidad y misión que, a juzgar por su nombre, le corresponde. Por eso, entre todos los caminos por los que tirar, me quedo en el de en medio: juzgar el espectáculo y, a través de él, la fisonomía con que se ha presentado en el Beatriz el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo.

Primera cuestión: ¿por qué la obra de Suassuna? ¿No parece más lógico que se hubiera empezado con la obra de un autor español desasistido por el teatro comercial? Pero esto plantea en la práctica una serie de problemas. Problemas que, sin duda, han de ser despejados —un ejemplo: ¿entrenará el T.N.C. y E. obras como «Las viejas difíciles», de Carlos Muñiz?— en un futuro inmediato, aunque, probablemente, su consideración no se ha impuesto como imperativo inicial. La elección de la obra de Suassuna es, en esto, un aplazamiento de lo más fundamental: la política de autores españoles que va a seguirse.

Por otra parte, justo es señalar que la obra tiene —en el texto de Pemán y la versión escénica de Modesto Higuera— un valor contemporizador. Nadamos siempre entre dos aguas: la resignación y la crítica, el populismo y la realidad, la agudeza y la bobaliconería. Todo rezuma un infantilismo decoroso y bienintencionado, por otra parte nada experimental.

Segunda cuestión: ¿Son éstos los actores que corresponden a un Teatro Nacional de Cámara y Ensayo? Seguro que no. Y no digo esto porque me parezcan malos o buenos, sino porque, en general, responden a un «modo de hacer teatro» ya ensayado hasta la saciedad. Utilicemos las palabras sin temor: es una «compañía vieja». Y salvo de esta calificación a José Sazatornil, a quien tengo por uno de esos cómicos que, en teatros más sanos y más populares, habrían quizá conseguido magníficas interpretaciones.

¿Es esto lo que, como «cámara y ensayo», puede ofrecer la actual escuela española de interpretación? ¿Estos son nuestros actores nuevos? ¿Qué habría que pensar, automáticamente, de nuestros años de teatro universitario, de las escuelas, grupos, y voces que han querido romper con lo más muerto de nuestra tradición? A través de la representación del «Auto de la compadecida» habría que declarar que estamos aún lejos del año cero, ese año cero que, paradójicamente, se ha respirado en los espectáculos menos malos de la actual temporada del Español. ¿Es que el Español puede permitirse márgenes de experimentación —no me refiero, claro, a su informe «El alcalde de Zalamea»— que no caben en el Beatriz?

Tercera cuestión: ¿Para qué público se ha creado ese teatro? ¿A qué demandas responde? Esta es una cuestión seria y quizá la que las resume todas. Si el Estado ha tenido el buen sentido de organizar de un modo estable el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, ¿no es lógico que se confíe su vida a los que pugnan por él? Hagamos la pregunta en otros términos: ¿Qué teatro hemos querido y no podido ver? ¿Qué público hemos querido y no hemos podido tener? El Nacional de Cámara, aun dentro de las limitaciones inevitables, no tiene más remedio que plantearse esa pregunta y trabajar para llenar la sala de un público joven y despierto que vea en el escenario, para aplaudirlo o rechazarlo, un tipo de obras que, en definitiva, le representen. En otro caso, el nacimiento está escrito sobre un certificado de defunción. Trabajemos, pues, por que las cosas vayan por su cauce. Y empecemos pidiendo juventud —con todo lo que implica— para el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo. No juventud «poética», o juventud «esperanzada», o todas esas cosas que se inventan los que no son jóvenes, sino realidad sociohistórica, entrega del teatro a la actual juventud española y a quienes, en el teatro, la representan.

Cuarta cuestión: ¿qué experiencias de orden escénico entraña el «Auto de la compadecida»? Creo que muy pocas. Suassuna ha imaginado una historia de cierta originalidad, pero es evidente, al menos a través de lo que vimos en el Beatriz, que esta originalidad argumental no afecta a ninguno de los puntos creadores del espectáculo. Intérpretes, iluminación, puesta en escena, desentrañamiento del texto, etc., no ofrecen ninguna peculiaridad especial. Y en cuanto al bonito decorado de Wolfgang Burman y los figurines de Cortezo hay que decir que se trata de dos aciertos de orden tradicional.

Lo cierto es que, bajo la dirección de Modesto Higuera, el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo ha empezado como una compañía más, con un público de «entrenistas» y hasta unas oportunas palabras de José María Pemán. Yo pienso que allí faltaban muchas, muchas cosas. Aunque también entiendo que es un avance el que sabemos, siquiera, donde esas cosas deberán estar.

Es probable que el «Auto de la compadecida» tenga un relativo éxito de público. La obra es mejor que la mayor parte de las que se estrenan en el teatro comercial, y los actores han ensayado con tesón. Sólo que esto no es —al menos, no lo es todavía— un Teatro Nacional de Cámara y Ensayo. Esperemos.

JOSE MONLEON