

mundo, entre vivir con el hombre o morir de espaldas a él.

Esta exigencia, que encontraríamos repetida en numerosos teóricos, directores y hombres de teatro, señala lo que podría calificarse de condición fundamental del teatro contemporáneo: la puesta en cuestión de sus medios y de su función.

Lo significativo es que nadie ha dado soluciones cerradas y precisas. Si uno estudia el largo y minucioso trabajo de Stanislavski —que respondía, de alguna manera, a las exigencias formuladas por Zola—, descubre en él evidentes y positivos elementos de duda. Los exégetas han contribuido a presentar el Sistema como un conjunto de normas que conducen a la interpretación impecable. Sin embargo, el trabajo de Stanislavski tuvo, dentro de su coherencia general, muchos tinteos y manifestaciones de la insatisfacción del gran director por el trabajo conseguido. Y lo mismo podríamos decir de Brecht —por señalar el otro «polo» dominante—, abrumado por las reverencias y beatificaciones de sus discípulos.

Ahora mismo, la cita, cada vez más reiterada, de Artaud y del Teatro de la Crueldad, tiene el valor de una negación de los «principios» más consolidados. De Artaud, que no pudo desarrollar apenas sus intuiciones, importan tanto sus demoliciones del teatro occidental como sus explícitas afirmaciones sobre lo que deba de ser el teatro moderno.

Sea ésta una brevisísima acotación a un fenómeno general. El teatro atraviesa una profunda y positiva crisis. Positiva porque no se apoya en elementos accidentales —si hay o no hay autores, si hay o no hay público, etcétera—, sino en el análisis social y artístico que, en la misma raíz del teatro, determina éstos y otros muchos elementos. El problema es que la sociedad actual no satisface. Y, por lo tanto, resulta inaceptable un teatro que se ajusta a la fisonomía de esa sociedad. Investigar en el teatro es el corolario de la investigación social, ética y antropológica. Aceptar el teatro tal cual es implica —aunque utilicemos ese teatro tal cual es para decir otras palabras— aceptar la sociedad. ■
J. M.

VERSION ORIGINAL Y REPECA

Los derechos de la lógica



JULIE ANDREWS
...y sus voces...



JUDY GARLAND
...y sin imagen

Al margen de las de Arte y Ensayo, dos salas madrileñas proyectan en este momento películas en versión original. Dos salas «especializadas» en grandes espectáculos, de esos cuya duración se cuenta en meses y no en semanas. Se trata, en ambos casos, de films musicales, en los cuales se ha preferido conservar las voces de la banda original —sean las de los intérpretes en imagen o no— antes que adulterarla mediante la inclusión de unas voces españolas que no se adaptan a lo que vemos en la pantalla y de unos textos que, en el mayor de los casos, se adaptarían aún menos. Evidentemente, todo esto es de la más pura lógica. Pero como, precisamente, no es la lógica lo que siempre se impone, el hecho merece ser señalado y saludado.

Desde estas páginas hemos insistido en varias ocasiones sobre la posibilidad, en la que creo firmemente, de que en España, o al menos en sus ciudades más importantes, la versión original subtitulada sea viable. Si el que los primeros pasos en este sentido se hayan dado en el cine musical —West Side Story, «My fair Lady», «Mary Poppins»— es natural, ello no quiere decir que éste sea el terreno exclusivo en el que la operación puede resultar rentable. Hay otras películas que, bien en función del prestigio de sus intérpretes, o de su procedencia exótica —films japoneses, por ejemplo—, tendrían indudablemente un éxito apreciable si se proyectaran en su propio idioma, siempre —insistimos— debidamente subtituladas. Es más nos atreveríamos a señalar un camino para

que, paulatinamente, la operación se fuera imponiendo. Dado que en las grandes ciudades cada día es más usual el que los estrenos se celebren simultáneamente en varios locales, uno de ellos podría —como ocurre habitualmente en París— dar la versión original y los demás la doblada. Incluso —y todo esto se refiere a los films no musicales, ya que en éstos el doblaje ha quedado demostrado ser no sólo una aberración, sino una causa de fracaso económico— la exhibición en versión original de films considerados «difíciles» podría ser un paso previo a su exhibición doblada en caso de éxito, puesto que el film subtítuloado, aparte de resultar más barato que el doblado, no consume su parte de la cuota de importación...

Todo, o casi, está por hacer. Pero hay más. Incluso sería posible la «repeca». Un film como «Millie», que, doblado, pasó sin pena ni gloria por las pantallas españolas, es susceptible de volverse a «estrenar» en versión original con éxito indudablemente mayor, al que cooperarían las voces de Carol Channing —alguien a quien es imposible apreciar si se priva de su mejor arma— y de Julie Andrews, una actriz que debe única y exclusivamente su llegada al cine a su modo de cantar, y no a otra cosa, aunque en un momento dado se le concediera el Oscar, y a quien seguimos sin haber oído, a excepción de la exhibición alternativa en ambas versiones de «Mary Poppins». Tan es cierto que el problema apuntado está no sólo en la calle, sino en la mentalidad de los dis-

art buchwald

LOS REPUBLICANOS DESGARRADOS

WASHINGTON.—Después de haberse retirado el gobernador de Nueva York, Nelson Rockefeller, de la competencia para la candidatura presidencial republicana, el ex vicepresidente Richard Nixon parece ser el dueño del campo. Creía que esto iba a satisfacer a todo el mundo hasta que me encontré con mi amigo Trembling, un leal miembro del partido republicano. Estaba furioso, y me dijo:

—No sé qué espera ganar Nixon siguiendo adelante. Es el único candidato que no se ha retirado.

—Tal vez —dije— cree que al no haber nadie que le dispute la candidatura puede ganar, para variar...

—Sí, pero al ser el único competidor está dividiendo al partido republicano.

—No entiendo, Trembling.

—Es bien sencillo. Si Romney o Rockefeller hubieran competido con Nixon en las primarias hubieran unido al partido. Los republicanos habrían luchado por sus candidatos dentro del partido. Pero ahora, con sólo Nixon, éste está enteramente dividido.

—No creo que Nixon pueda ser censurado. Después de todo, les tocaba a Romney y Rockefeller competir para no dividir el partido.

—Romney actuó de buena fe. Se retiró pensando que Rockefeller iba a enfrentarse a Nixon.

—Así lo creo. Pero, ¿por qué se retiró Rockefeller?

—Porque creería que Nixon lo haría también y así se preservaría la unidad del partido.

—Entonces, ¿Nixon engañó a Rockefeller al seguir en la brecha?

—Nos engañó a todos. Una de las razones por las que apoyábamos a Nixon era que pensábamos que no tenía ninguna probabilidad de ganar. ¿Cómo podíamos pensar que fuera tan oportunista como para seguir aspirando a la candidatura?

—Pero, ¿sabe Nixon que está dividiendo al partido republicano al quedarse solo?

—Claro que lo sabe. Nosotros le dijimos: "Dick, usted ya obtuvo la designación, ¿qué quiere probar ahora? Quítese de la competencia antes de que sea demasiado tarde".

—Pero él no hizo caso...

—No. Dijo: "No me importa lo que pase con el partido. Creo que los problemas actuales son tan importantes que tengo que ser candidato, aunque sea sin oposición".

—Bueno, tendrá usted que admitir que tiene coraje.

—No tiene nada que perder. Si gana en noviembre todo el mundo, lo considerará un desbarajuste; si pierde, simplemente se hablará de que lo ha hecho una vez más.

—¿Cree que hay todavía alguna posibilidad de que se retire?

—Está compitiendo consigo mismo en Oregón, y si pierde allí puede que lo haga.

»Pero —agregó Trembling— también puede que sea tan tenaz que se mantenga en la línea hasta la convención de agosto, con la esperanza de que Rockefeller no sea designado candidato.

—Por lo que usted dice —comenté—, parece que los republicanos están más divididos que los demócratas.

—Lo están. Los demócratas tienen a McCarthy y a Kennedy luchando por la candidatura. Están unidos en cuanto a llevarse uno de los dos. Pero, ¿cómo van a unirse los republicanos si todo lo que tienen que apoyar es a Nixon?