

salido el compromiso de diversos grupos de ofrecer una representación en Madrid —probablemente en el Comedia— a lo largo de la actual temporada.

La iniciativa es interesante y significativa, en todo caso, que el Nacional de Cámara quiere contar con la colaboración de los grupos independientes.

Aceptado de buen grado este hecho, conviene, sin embargo, señalar lo siguiente:

1) La necesidad de que el Nacional de Cámara vuelva a tener un local propio en el que centralizar y ordenar las muchas actividades que le corresponden. Hace falta «otro Beatriz» para poder desarrollar planes como el que ahora se quiere poner en marcha.

2) Hay que facilitar al máximo la labor de los grupos independientes en sus propias ciudades de origen. Traerlos a Madrid está bien, siempre que no se caiga en esa paternal concepción del «viaje a Madrid» como premio de fin de curso.

Para que este paternalismo se eluda es preciso que el Estado otorgue a los grupos independientes los medios inherentes a la función que se proponen. Un primer paso, largo tiempo deseado y largo tiempo dilatado, es, sin duda, la constitución legal de esa Asociación de Teatros Independientes, que discuta, clarifique y demande las soluciones que corresponden a los muchos problemas que el teatro «independiente» tiene planteados. Y pongo la palabra «independiente» entre comillas porque me parece un concepto que va teniendo poco a poco una significación convencional precisa, y, en todo caso, distinta a la que era propia de los antiguos Teatros de Cámara.

Se trata de plantear, desde una visión del teatro como cultura y servicio a la sociedad española, la posibilidad de que se desenvuelva regularmente un movimiento renovador, alimentado por las múltiples sugerencias que se derivan de la marcha del mejor teatro del mundo. Obviamente, las compañías profesionales, las escuelas oficiales de arte dramático, y aun los mismos teatros nacionales, han de moverse dentro de los límites que impone el negocio (el academicismo o los valores consagrados). Junto a eso hay que dejar que se levante un teatro de investigación, un teatro laboratorio, entendido no como una «competencia», sino como una «nueva propuesta», de la que surja la necesaria dinámica artística y social. ¿Cómo trabajan nuestros grupos independientes? ¿Sirve acaso la vieja legislación sindical o la que regula el funcionamiento de las sesiones de cámara y ensayo? ¿No está todo ello establecido en función de aisladas sesiones de cámara, notoriamente menos ambiciosas que las de estos grupos independientes, todos en incansable búsqueda de su propio estilo?

El anteproyecto de ley teatral, preparado en la época de García Escudero, procuraba afrontar la cuestión. Es evidente que en aquel anteproyecto faltaban muchas cosas —por ejemplo, el tema de la censura era eludido—, pero, en todo caso, se intentaba pasar de la eterna organización «desde arriba» a una estructuración mucho más descentralizada y atenta a las voces de los propios interesados. Ojalá que este nuevo contacto del Nacional de Cámara con los grupos independientes reanude el proceso en el punto en que se había dejado. ■ J. M.

UN NUEVO FILM DE POLANSKI Dickie, espectador privilegiado

Cuando Dickie, el gangster, ve por primera vez a Georges, el dueño del castillo, se burla de él, no sólo porque lo encuentra vestido con un camión de mujer y maquillados los ojos y la boca por su esposa, Teresa, sino porque unos minutos antes la ha sorprendido a ella en escena íntima con un joven. Dickie sabe esto; sabe algo más, por tanto, que el espectador español, a quien se le ha privado de contemplar ese momento, cuyo conocimiento justifica algunas de las motivaciones posteriores del gangster. También Dickie tiene ocasión de ver desnuda a Teresa levantándose de la cama, en presencia del marido, lo que condiciona una ligera transformación del personaje con respecto a la muchacha: Dickie sigue viendo cosas que el espectador nacional no ha visto.

Una película como «Cul-de-sac», construida como una maquinaria de alta precisión, ha de resentirse forzo-

samente con esas amputaciones. Pese a la aparente sensación de caos y desorden, el método estilístico de Polanski se basa en la más estricta lógica: el encadenamiento de las situaciones se produce con todo rigor, no dejando ningún cabo suelto. Si Albie muere no es «porque sí», según podría deducirse de la visión de «Callejón sin salida», sino porque Dickie le ha proporcionado un par de botellas de vino, escena que se «ve» en «Cul-de-sac», y que, naturalmente, Dickie, espectador privilegiado, tiene ocasión de contemplar...

Polanski ha entrado en España gracias a los circuitos de Arte y Ensayo. «Repulsión» en primer lugar, más recientemente «El cuchillo en el agua» nos han permitido abordar uno de los autores más originales e importantes del cine contemporáneo. El ver en versión original e íntegra esos dos films

subraya aún más el hecho de que esta película —distribuida en un circuito normal y doblada— haya sufrido varios recortes.

«Cul-de-sac» —o «Callejón sin salida», como se ha titulado aquí— es una obra maestra. Polanski consigue liberarse absolutamente del leve psicologismo de «El cuchillo en el agua» o de las ligeras referencias psicoanalíticas de «Repulsión». Entra de lleno en el absurdo y el desorden. Las relaciones entre los diversos personajes alcanzan una riqueza y profundidad insospechadas: Teresa está esclavizada, económicamente, por Georges, quien, a su vez, está sometido a la vitalidad sexual de su esposa; ambos sufren la dominación de Dickie, que, por su parte, depende de un tal Katelbach, el jefe de la banda.

Todas estas relaciones envenenadas y degradadas se perturban más aún con la aparición de la «familia bien». Las mezquindades de cada miembro —incluido el perverso niño— son re-

saltadas por Polanski con feroz causticidad. Hasta el castillo habitado por la pareja, en el que viviera supuestamente Walter Scott, es sometido a la crítica del autor, que nuevamente recurre —como en sus anteriores films— a una simbología muy peculiar: ¿qué hacer con una sociedad semejante, con un sistema fundamentado en la opresión económica, la represión de los instintos, la hipocresía, la vulgaridad?... No cabe otra opción: destruir-la. Y es lo que Polanski hace, tras haber aniquilado a sus personajes con un humor desplazado.

Merecería la pena haber visto «Cul-de-sac» en las mismas condiciones —versión original e íntegra— que los otros dos films de Polanski conocidos ya: así hubiéramos oído las auténticas voces del extraordinario Donald Pleasance, del inquietante Lionel Stander, de la fascinante Françoise Dorléac; así también habríamos podido ver esas escenas que tuvo ocasión de contemplar el afortunado Dickie. ■ J. G. D.

HA MUERTO UPTON SINCLAIR



donó, así como un cierto puritanismo heredado, a lo largo de una vida de lucha y de actividad política. La dedicación exclusiva a la literatura le obligó a escribir historietas y folletos en la prensa. «The Jungle» (La Jungla), la gran novela de su primera época, apareció como folletón en 1905 y editada como libro al año siguiente. En ella quedan al descubierto los negocios sucios de Chicago y las condiciones en que trabaja el proletariado. Pero si su novela no resolvió los problemas que abordaba —a pesar de una intervención personal de Roosevelt y de un intento de investigación sobre los hechos—, todo un público conservador estrechó filas ante el escritor. La grandeza de esta novela volverá a aparecer años más tarde —1927— en «Oil»: ahora son los negocios de petróleo de California el objetivo de la denuncia.

A principios de siglo comenzaba el movimiento sindical norteamericano. Las condiciones laborales eran extremadamente duras, el sistema despiadado. Una generación de escritores irrumpe, indignada, en defensa de los desheredados y, por encima de todos ellos, Dreiser y U. Sinclair. Este, en su labor de investigación social, llegó a denunciar casi trescientos mil accidentes laborales, de los cuales cuarenta y un mil mortales, entre los años 1901-1905. Los compadres entre los políticos y los negociantes, la corrupción de las finanzas encontró en el periodismo y la novela un fiscal insobornable. Un término empleado por el Presidente Roosevelt en 1906, «muck-rakers», daría el nombre a los escritores —periodistas en su mayor parte— que se dedicaron a remover el lodo (muck-raking) de la sociedad. Upton Sinclair es quizá el más eminente de todos ellos.

En sus libros «Love's Pilgrimage» (Peregrinaje de amor), de 1911, y «Journal», de 1903, explica U. S. su trayectoria de adolescente (nacido en Baltimore en 1878, estudió en el College of the City de Nueva York y en la Universidad de Columbia) hasta decidirse a asumir la literatura como único medio de vida que le permitiera la independencia de crítica que necesitaba para cumplir unos afanes humanitarios, unos impulsos éticos, que nunca aban-

Su actividad política —no su carrera— se inició muy pronto. En 1905 fundó el Intercollegiate Socialist Society y, en 1906, representó a los socialistas en las elecciones de Nueva Jersey. El movimiento que organizó en 1933, EPIC (End Poverty In California), consiguió un gran apoyo popular, que quedó neutralizado por los efectos del New Deal. De él, la revista «Oktyabr» dijo en 1948 que era «el escritor más importante de los Estados Unidos». Ha sido también uno de los autores preferidos por los lectores de la Europa nórdica, al igual que Dreiser, Sinclair Lewis y John Dos Passos, mientras en la Europa meridional han tenido mejor acogida novelistas como Faulkner o Hemingway. Pero aparte de estas preferencias, U. S. ha sufrido postergaciones injustas, así como en otras ocasiones se le han pasado por alto notables deficiencias de su obra. De todas formas, una cosa es cierta: con la muerte de Upton Sinclair desaparece físicamente (ya había desaparecido como escritor) uno de los novelistas más grandes de Norteamérica y uno de los más grandes historiadores sociales de nuestra era, como ha señalado Concha Zardoya. Un hombre que ha amado al hombre de la calle y que ha odiado la opresión. ■ C. A. R.



COLABORAN: Juan Aldebarán, César Alonso de los Ríos, M. Bosquet, Art Buchwald, J. García de Dueñas, Eduardo G. Rico, Eduardo Haro Tecglen, Antonio Javaloyes, R. López Golcochea, A. López Muñoz, Víctor Márquez Reviriego, José Monleón, César Santos Fontenla. FOTOS: Cifra, Europa Press y Archivo.