



—¿Qué músculo quieres que desarrolle ahora?

## BRENDAN BEHAM

### Defensa de «El rehén»

Barcelona. Campaña Nacional de Teatro. Un clásico en la escena y poco público en la sala. Incluso Juan Germán Schroeder, buen actor y excelente refundidor de Lope de Vega, en varias ocasiones, me escribió una carta replicando a la nota en que yo daba cuenta del gran éxito de público alcanzado por la Campaña. En casi toda España, tales funciones habían contado, en efecto, con gran asistencia. En Barcelona, los dos clásicos —Cervantes y Lope— eran demasiado clásicos, y la gente prefería con mucho, ir a ver el «Marat-Sade».

Base del éxito general, en cuanto a público se refiere, de la Campaña, había sido, en todas partes, el calor de la prensa. Pensemos que en muchas ciudades apenas sí existe, por falta de ejercicio, la crítica teatral. Llegaban, además, las Compañías con el refrendo del patrocinio ministerial y la autoridad cultural de sus títulos. Directores e intérpretes eran también nombres con media batalla ganada antes de alzarse el telón.

De pronto, en Barcelona, tras las semanas del clásico a media sala y menos de media sala, la Campaña ofrece una obra contemporánea: «El rehén», de Brendan Beham. Se trata, al fin, de una obra viva, actual, con peso específico en la marcha general del teatro contemporáneo y, en particular, en la marcha del teatro inglés. Baste recordar, al efecto, el extraordinario y pocas veces igualado éxito que consiguiera Joan Littlewood, al frente del Workshop, cuando llevó la obra de Beham al Teatro de las Naciones. Temáticamente, se trata de un drama serio, en torno a la muerte estúpida de la guerra; la anécdota del «rehén» queda absolutamente trascendida, ampliificada. ¿Cómo no pensar, por ejemplo, en los que ahora mueren en el Vietnam mientras se resuelve el problema inicial de la forma de la mesa de las negociaciones? ¿Cómo no recordar aquel pobre soldado de «King and Country», de Joseph Losey? ¿Cómo no

sentir que fluyen de la memoria las mil imágenes —cine, televisión, prensa gráfica— de ese muchacho muerto e inocente, tendido, con o sin uniforme, en el suelo? Y todo ello planteado por Beham sin énfasis, sin demagogia, sin la cortinilla de las grandes palabras. Se trata de vivir y dejar vivir y basta.

Está, también, el problema formal, la propuesta de un teatro escénicamente vital, de lenguaje tierno y áspero, de personajes ridículos y trágicos, de palabras y canciones. Un teatro que tiene una idea clara sobre las necesidades estéticas implicadas en todo compromiso ético.

Una obra, en fin, importante. ¿Y qué ocurre?

Ocurre, para empezar, que la noche del estreno se produce un incidente. Un espectador manifiesta groseramente —quiere decir que no protesta, sino que procura estar gracioso— su desaprobación, una actriz —Gemma Cuervo— le señala con el dedo y un actor —Fernando Guillén— le invita a subir al escenario para que explique lo que no le gusta. El incidente, como es lógico, le cae fatal al sector más «respetable». Aparecen las críticas. Y la mayor parte, además de censurar el incidente o de rechazar la puesta en escena —juicios totalmente comprensibles—, condena también «El rehén» y coincide en señalar que la obra es indigna de figurar en una campaña teatral subvencionada. Algún compañero incluso recuerda al público que Beham era un hombre que bebía mucho y que debe ser recordado como un mal ejemplo. Otro precisa que la obra es un error porque, tratándose de una tragedia, sobran las canciones...

Cada cual tiene su opinión. Y no es ánimo de polemizar lo que me lleva a escribir estas líneas. Sino el defender la presencia de «El rehén». Porque, frente a las voces de los que exigen un teatro domesticado y plácido, somos muchos los que, por el contrario, quisiéramos un teatro insumiso, humano y libre, que nos hable de la vida y no de las «explicaciones establecidas». ■ J. M.

El Club de Teatro de San Sebastián está realizando, en colaboración con el Centro Dramático I de Madrid, un cuavillo teórico-práctico. Durará un mes, y está planteado como una investigación sobre las líneas fundamentales del teatro moderno.

## LA COMIDA DE LAS FIERAS

### Losey, Williams, los Burton y el Brujo de Capri

En el último Festival de San Sebastián, donde se presentaba fuera de concurso, «Boom», de Joseph Losey, era esperada, «a priori», como el auténtico plato fuerte del certamen. Su proyección decepcionó. Ahora, pocos meses después, la película llega a las pantallas comerciales españolas. Una segunda visión, si bien no borra la sensación de desasosiego producida por la primera, permite, aunque no sin dificultad, investigar en las posibles razones de esa sensación. Y pone en evidencia, también, la permanencia de Losey aun en sus semifrascos. Se trata de un film, naturalmente puesto que viene firmado por Losey, sobre la destrucción y el dominio, preocupacio-

nes constantes de su autor ya desde sus primeras obras. Una mujer riquísima, ya no demasiado joven, vive en una isla de la que es propietaria y en la que ejerce un «droit de domaine» absoluto. A la isla llegará un poeta de una sola obra, a quien en los círculos mundanos se apoda el «ángel de la muerte», dado que ha sido el acompañante de varias millonarias de edad en los últimos momentos de sus vidas. La relación entre estos dos personajes centrales y casi únicos será el eje del film a lo largo de todo su desarrollo. Ambos lucharán encarnizadamente, desde posturas igualmente fuertes, desde la altura de sus personalidades igualmente poderosas. Con igual propósito

