

supuesta ignorancia del espectador medio, la película de Bodegas es en muchos momentos un no poder ir para volver rápidamente. A medio camino entre muchas cosas —ese final con ribetes de reaccionario, sensiblero y folletinesco, pero equilibrado con una canción «progre» de Goytisolo y Paco Ibáñez—, Bodegas ha sido lo suficientemente honrado para no cargar las tintas, para limitar en lo posible las concesiones, para esforzarse en dirigir a los actores —casi todos espléndidos, pero fundamentalmente la gran Ana Belén—, para evitar una historia falsa utilizando una técnica narrativa a lo Truffaut o a lo Rossellini, a base de pequeños apuntes, de leves anécdotas que formen en su conjunto un mosaico inteligente que, dentro de un ambiente represivo, resulte medianamente válido.

Sin llegar a la por muchas razones recomendable película de Olea, «El bosque del lobo», de la que ya hablamos ligeramente la semana pasada y de la que volveremos a ocuparnos de nuevo, «Españolas en París» es un título que debe despertar la curiosidad a los esquemáticos críticos del triste, cabizbajo y subdesarrollado panorama de nuestro cine. ■ DIEGO GALAN.

victoria del fascismo le privó durante años del contacto directo con estos últimos, dejándole sólo la pluma; no es, pues, extraño que, vuelto a Berlín, cerrada la hora de la huida constante y de las cuartillas escritas en lugares prestados, Brecht se aferrase al escenario del Berliner para poner a prueba, esta vez como dueño absoluto, las teorías largamente predicadas.

«El círculo de tiza caucasiano» es, desde esta perspectiva teórica, el ejemplo más riguroso de lo que Brecht entendía por teatro épico. En esta ocasión no es necesario que el actor intente «narrar» la acción del personaje en lugar de identificarse con él, y digo que no hace falta, porque la obra está férreamente construida como una narración, de modo que el espectador asiste siempre a la «escenificación» de una historia, cumplida y acabada antes de alzarse el telón. El narrador y el coro, presentes a lo largo de la obra, se encargan de acentuar aún más esta dimensión, llegando a menudo a comentar los pensamientos de los personajes o el sentido de sus acciones, dejando sólo a los actores la función de mimarlas. Los sucesivos cuadros llegan como las páginas del libro que va leyendo y recreando el narrador.

Añadamos la nitidez del objetivo didáctico. La disputa entre la madre de sangre, que olvidó al hijo cuando tuvo que huir del palacio, y la madre adoptiva, que lo recogió en aquella ocasión y lo cuidó luego abnegadamente, adquiere el carácter de un debate sobre el derecho de propiedad. La respuesta de Brecht en el epílogo no puede ser más precisa:

«Las cosas deben ser entregadas a quienes las favorecen. Así: los niños, a las mujeres maternas, para que puedan prosperar; los coches, a los buenos conductores, para que sean adecuadamente dirigidos. Y el valle, a quienes lo riegan, a fin de que produzca el fruto».

O dicho más castizamente: la tierra, para quien la trabaja; la casa, para quien la habita, y los medios de producción, para quienes producen. Cosa que —ya se sabe— no deja de ser, para los que les conviene estar en contra, una puerilidad revolucionaria.

Si comparamos «El círculo de tiza caucasiano» con «La persona buena de Sezuán», obra que también conoce nuestro público y con la que guarda muchas afinidades la que acaba de estrenarse, advertimos una diferencia im-

portante: «El círculo de tiza caucasiano» es un drama mucho más optimista. Esta vez, la protagonista, Grucha, combate abiertamente por su hijo adoptivo y, al final, el epiloquista no ha de lamentar —como en «La persona buena de Sezuán»— el final amargo de la leyenda, puesto que el juicio de Azdak da el hijo, según cuadra a las ideas de Brecht, a la madre adoptiva

Bertolt Brecht.



y no a la que sólo aporta el título de la sangre. Esta diferencia de tono y de final no supone ninguna variación ideológica ni la existencia de una nueva óptica, porque, a fin de cuentas, Azdak es un juez accidental, un borracho, cuyo buen sentido y aplicación de la verdadera justicia quedan como el paréntesis de unos días en los que contaron las razones de los pobres. Sin Azdak es obvio que Grucha se hubiera quedado sin su hijo adoptivo y que la madre de sangre —que necesitaba al hijo para heredar, lo que permite a Brecht subrayar la significación económica de la alegoría—, ayudada por un

grupo de doctos abogados, hubiera ganado el pleito.

De hecho, el juicio de Azdak es una deliberada inversión del viejo principio. Colocado el niño en el centro del círculo, será repetidamente la madre de sangre quien lo arrastre hacia sí, temerosa como está la madre adoptiva de que el niño sufra por el contrario y simultáneo tirón. Diríamos que la ley concede la victoria a la madre de sangre y que sólo la astucia y la agudeza de Azdak permiten descubrir la injusticia de esa ley y, por consiguiente, la necesidad de dar la razón a quien «legalmente» no la tiene. Aunque, como dice el narrador, eso ocurrió en una época excepcional, cuando un juez supo a quienes servía la ley y, además, pudo sentenciar vulnerándola.

Todo este aparato estilístico no ha gravitado pedantesco en el montaje de María Guerrero. Ese es para mí el mérito primordial, y muy importante, del trabajo de José Luis Alonso. Todas las decisiones que regulan el movimiento de los actores, la ruptura radical de cada canción, las luces blancas y estables, la estructura de la escenografía y el naturalismo de los trajes, la mutación visible de los telones pintados que sitúan el lugar de la acción, el armónico choque entre la interpretación de los actores y la intervención del narrador, y cualquier otra dimensión sustancial de la representación, acusan una respetuosa aceptación de los criterios del modo brechtiano, a la vez que una libertad que descarga al montaje de rigormismos libresco.

Es probable que el espectáculo resulte, desde ciertas ópticas, poco agresivo. Que se desarrolle en el escenario con demasiada lejanía, sin herir impulsivamente a ningún espectador. También es posible pensar que esa es una característica de «El círculo de tiza caucasiano» perfectamente acorde con toda la preceptiva brechtiana. Sería, quizá, una serie de factores introducidos en el teatro contemporáneo, y concretamente en el campo de la «participación» del espectador y de su más total y próxima relación con el espectáculo, la que ahora nos haría considerar demasiado fría la comunicación que «El círculo de tiza caucasiano» nos propone. Tema este a plantear en un examen general de la estilística brechtiana y de su vigencia, pero no a cuento de un montaje cuyo mérito es haberse sujetado, sin renunciar a su propia

poética, a las líneas maestras del distanciamiento y del teatro épico. En todo caso, este es el único punto que deja en el aire el sólido trabajo de José Luis Alonso y de sus actores.

Por lo demás, es obvio que el director ha rehuido cualquier acentuación que pudiese conducir al melodrama o a la ingenuidad de la arenga. En el María Guerrero se intenta, valorando los elementos humorísticos de la obra, quitándole aspereza sentimental a la exposición de las situaciones, diluyendo la acción en un tono suavemente legendario, proponer la reflexión de Brecht divertidamente, en tanto que es, a la vez, una acusación contra los tiempos que corren y una ironía sobre las circunstancias en que Grucha consiguió que le hicieran justicia. Inútil añadir que la dimensión didáctica de «El círculo de tiza caucasiano», cargante para un amplio sector de nuestro público tradicional —sobre todo por las ideas que se defienden con esa didáctica—, da a la representación una voluntaria y artística ingenuidad, sabia y maduramente elaborada por la teatralidad de Brecht, y expresión, en definitiva, de un grado de sensibilidad y de cultura que ha dejado atrás ciertos esquemas de la cultura libresca y genialística.

La versión de Pedro Laín Entralgo se ajusta, en fluidez y belleza, a los colores de la representación. El largo reparto funciona con encomiable y casi insólita corrección. María Fernanda D'Ocón es una Grucha alegre, vital, quizá un punto demasiado luminosa e infantil. José Bódalo interpreta, con rigor naturalista e incuestionable fortuna, al juez Azdak, lo cual no es ninguna traición al distanciamiento, dados los oportunos comentarios e intervenciones del narrador.

La dirección y adaptación musical de Pedro Luis Domingo están muy bien resueltas, aunque —al menos la noche que yo vi la representación— algunas canciones habían sido en exceso reducidas. Sobre los decorados y su fidelidad al «modelo» del Berliner ya he hablado antes; su autor es Sigfrido Burmann.

El resumen es francamente positivo. Yo creo que José Luis Alonso, dentro de la línea equilibrada y habitual de su trabajo, acaba de quitarse la espina de su fallido «Romance de lobos» con una versión de «El círculo de tiza caucasiano» que figura ahora mismo en un puesto destacado dentro de la cartelera ma-

TEATRO

María Guerrero: «El círculo de tiza caucasiano», de Brecht

«El círculo de tiza caucasiano», escrita por Brecht en los años 43-45, durante su exilio en los Estados Unidos, debe ser considerada como una de las obras fundamentales del autor. De otros lugares, habitados poco antes con la misma provisionalidad y el mismo temor, son los otros dramas de su madurez. Cuando, en el 48, vuelva a Berlín, puede decirse que la escena del Berliner Ensemble será el centro de su actividad y que su obra de escritor —aunque no falte algún título— se verá ampliamente rebasada por la de director. A Brecht, que vivió su juventud entre las cuartillas y los escenarios, la

drileña. Ya verán cómo es uno de los pocos títulos que cita todo el mundo llegada la hora de los premios y de los balances de la temporada. ■
JOSE MONLEON.

El Lebrijano, en Nancy, o los peligros de un festival

NANCY.—Durante quince días, esta hermosa ciudad alsaciana —ni del todo francesa sin ser germánica— es la capital mundial del teatro de vanguardia. El resto del año —y por el momento— vuelve a ser el feudo electoral de Jean-Jacques Servan-Schreiber. A Nancy acuden desde hace ocho años la mayoría de los grupos que han hecho avanzar el teatro contemporáneo. Aquí se revelaron el Bread and Puppet, el teatro Campesino de California, aquí se difundieron las experiencias de Grotowski. Este año acudieron a Nancy 25 compañías de 19 países, y como fue en su día Grotowski, en el suyo el Bread and Puppet y más tarde el Campesino, este año la revelación es el Lebrijano. El público, que con su asistencia masiva hizo que se prolongasen las representaciones de «Oratorio», y la prensa reconocieron desde el primer día el valor del grupo de Lebrija: «Estos jóvenes actores de voz ronca tienen algo que decir que les quema el corazón; todo el problema consiste en saber presentarlo exactamente tal como lo sienten. Y es precisamente por esta razón por lo que uno se «inserta» con todo su ser en este teatro tan profundamente enraizado en la tierra labrada», escribe «Le Republicain lorrain»: «Ya no surge la España del turismo barato, ni la otra, esteticista de García Lorca», opina «Le Monde» entre otras cosas, que los muchachos de Lebrija se han apresurado en aclarar: «Uno de los dos mejores espectáculos presentados hasta ahora —el otro es de los americanos de Iowa—. Se presenta como un vehemente requisito contra la guerra, la violencia, la miseria, y cumple perfectamente su misión al utilizar una dramaturgia sobria, en la que los objetos, los coros hablados y cantados, el flamenco, desempeñan un papel importante. Concebido para los campesinos andaluces, este teatro habla un len-

guaje directo y terrible: el de la violencia inmóvil», según «L'Est Republicain» y «el mejor espectáculo de Nancy», para la Radio Televisión francesa. ¿Las razones del éxito? Monleón las explicó ampliamente en el reportaje de la semana pasada en TRIUNFO. En Nancy —ante un público de otro idioma y otras latitudes— el éxito se debe, tal como recalcan los lebrijanos en coloquios y debates, a la universalidad del problema que plantean y al haber encontrado el lenguaje teatral ideal para transmitirlo. «Yo no busco, encuentro», dice Picasso. El grupo Lebrijano, con sólo mirar a su alrededor, ha encontrado lo que presentan en Nancy otros grupos después de años de investigaciones y experiencias.

Para Jack Lang, organizador del Festival Internacional de Nancy, «el Lebrijano es el modelo mismo de lo que deben ser las compañías que acuden al Festival, formado por personas que se han unido voluntariamente, procedentes de medios sociales diversos; ejemplar también porque han montado un trabajo coherente, lleno de vida que se dirige al público en el lenguaje sencillo y lírico a la vez; ejemplar por haber encontrado un tema universal con una aplicación universal, y ejemplar, en fin, por la labor profunda y continua que realizan ante un mismo tipo de público —los campesinos— en una región precisa, Lebrija».

Después de Nancy, el Lebrijano ha recibido proposiciones para actuar en París, Holanda, Alemania, Suiza, e incluso en Nueva York. Es el peligro de los Festivales. ¿El Lebrijano va a oír el canto de las sirenas? «Existe el problema —me confiesa el director, Juan Bernabé— de las peticiones que nos lueven para montar el espectáculo en el extranjero. En realidad, nosotros deberíamos vivir para el teatro y del teatro en el lugar donde realizamos nuestro «Oratorio». Pero también pensamos que en nuestras condiciones nos podría ayudar una salida al extranjero; no como desvío de nuestra actividad, sino como una solución pasajera dentro de una dificultad. Y después de este paréntesis pensamos volver a nuestro terreno de acción para montar espectáculos en las calles sobre Andalucía, y estamos decididos a no aceptar ofertas que nos desvíen de nuestra labor».

Por el momento, el tema universal de Antígona y el bíblico de Cain y Abel, visto

por los lebrijanos, van a recorrer media Europa. ■
R. L. CHAO.

MÚSICA

Dos generaciones ante el piano

Juventudes Musicales de Madrid, en colaboración con el Real Conservatorio Superior de Música, viene organizando un ciclo dedicado a la producción pianística española. En el segundo concierto, celebrado hace una semana, el pianista Joaquín Parra interpretó obras de Bacarisse, Rodolfo Halffter, Luis de Pablo, Miguel Angel Coria, Carmelo A. Bernaola y Ramón Barce. La obra «Presencias», de Agustín González de Acuña, cuya interpretación había sido anunciada, quedó pospuesta para un próximo concierto.

El mayor interés de la sesión objeto de este comentario reside, a mi entender, en su significado como índice de confrontación de la actitud ante un medio sonoro —el piano— de dos generaciones separadas por cinco lustros y una guerra civil.

Salvador Bacarisse y Rodolfo Halffter pertenecen, como Federico Mompou, Eduardo Toldrá, Fernando Remacha, Ernesto Halffter, Enrique Casal-Chapí, Gustavo Pittaluga y Robert Gerhard, a la denominada «generación de la República», coetánea en el terreno musical de la literaria «generación del 27». Su influencia en los compositores de promociones posteriores ha sido, desgraciada e incomprensiblemente, muy escasa. Tal vez el trauma de la guerra civil explique en parte este fenómeno. Y digo que tal explicación es parcial, porque mientras los poetas del 27 han protagonizado un indudable resurgimiento en estas últimas décadas, los músicos «de la República» han caído prácticamente en el olvido. Esta circunstancia, totalmente injustificada, ha obligado a las actuales generaciones de músicos a recorrer, a marchas forzadas, caminos que partían del cero absoluto.

Bacarisse y Rodolfo Halffter se sitúan ante el piano con la tácita complacencia que se

desprende de la aceptación de un hecho consumado. No existe desconfianza respecto al instrumento. No hay dudas sobre sus posibilidades y limitaciones. No se le exige una sonoridad «distinta». Los dos ejemplos ofrecidos en este concierto, aunque distan entre sí casi medio siglo —«Herzaldos», de Bacarisse, esta fechada en 1922, y la «Tercera sonata», de Halffter, en 1967—, reconocen al piano una especie de plenitud funcional. Incluso en la obra de Halffter, las disonancias y los abundantes acordes con intervalos de segunda no restan al piano su intrínseco sentido instrumental.

Luis de Pablo, Bernaola y Barce pertenecen a otra generación: la llamada «del 51» (término acuñado por Cristóbal Halffter). Miguel Angel Coria es aún más joven: nacido en 1937, comienza a difundir su producción a partir de 1960. En ninguno de ellos se acusa la más mínima influencia de los compositores del 27. Su actitud ante el piano es de desconfianza, de experimentación, casi de enemistad. El piano sólo les sirve para componer música; es un útil previo, un artefacto auxiliar para la manipulación de la materia prima. Es muy significativo que dos de las obras interpretadas en esta sesión —«Frase», de Miguel Angel Coria, y «Continuo», de Bernaola— sean las únicas partituras que sus respectivos autores han escrito para piano. La animosidad hacia el instrumento es patente en el «Libro para el pianista», de Luis de Pablo: una animosidad que se traduce en desesperada y a veces grotesca búsqueda sonora. Esta común actitud no es obstáculo para que el resultado final de sus creaciones alcance una gran belleza. «Frase», la breve pieza de Coria, es una obra lúcida, irónica, espléndidamente resuelta. «Continuo», de Bernaola, de lata al compositor de sólido oficio y liberal inspiración. Los «Nueve preludios», de Ramón Barce, constituyen la inauguración de un sistema sonoro muy personal: un conjunto de «niveles» desarrollado, en esta ocasión inicial, mediante microformas relativamente tradicionales.

Es probable que este apresurado enjuiciamiento de dos actitudes generacionales frente al proceso de creación pianística no sea compartido por una gran mayoría. Además, tengo la seguridad de que si ese excelente autor y punzante crítico que es Miguel Angel Coria leyese estas líneas, se divertiría de lo lindo a mi costa. ■ **S. R. SANTERBAS.**

TRIUNFO RECOMIENDA

CINE MADRID

TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Bellas Artes). MA NUIT CHEZ MAUD, Rohmer (Féila). CARTA A UNA DESCONOCIDA, Ophüls (Gallileo). CASSIUS LE GRAND, Klein (Infantas). EL ANGEL EXTERMINADOR, Buñuel (Mónaco). TRISTANA, Buñuel (Peñalver). LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES, Romero (Rox). SHONEN Oshima (Rosalles). EL BOSQUE DEL LOBO, Oiso (Amaya). CARLITOS Y SNOOPY, Meléndez (Tivoli). CEREMONIA SECRETA, Losey (Emperador). 2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO, Kubrick (Narvés). EL DORADO, Hawks (Chueca). ESPAÑOLAS EN PARÍS, Sodegas (Avenida). EL ESTRANGULADOR DE BOSTON, Fischer (Excelsior-Niza). L'ANORU, Chabrol (Cristal-Quevedo). LEO, EL ULTIMO, Boorman (Fuencarral). LA LEYENDA DE LA CIUDAD SIN NOMBRE, Logan (Paz). LA LEYENDA DE LYLAH CLARE, Aldrich (San Rafael). LA MUJER INFIEL, Chabrol (Alba-Ventas). EL PECUERO SALVAJE, Truffaut (López de Hoyos-Lux-Montecarlo-Narvés-Universal). PETULIA, Lester (Azul). RACHEL, RACHEL Newman (Aragón). REBECA, Hitchcock (San Remo). RIO LOBO, Hawks (Bulevar-Mola). LA VIDA PRIVADA DE SHERLOCK HOLMES, Wilder (Roxy B).

BARCELONA

LOLITA, Kubrick (Arcadia). MOUTCHETTE, Breason (Alexis). BANDE A PART, Godard (Alexis). LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES, Romero (Aquitania). OSALTO, Chalonge (Salines). EL COMPROMISO, Kazan (Galería Gonda). LAS CRUELES, Aranda (Levante). EL DIA DE LOS TRAMPÓSOS, Menckiewicz (Levante). LA MATANZA DEL DIA DE SAN VALENTIN, Corman (Barceloneta). EL MARY D R. MUJERIGO, Gutiérrez (Arenas-Goyette). MY FAIR LADY, Cukor (Emporio-Vivrey). LA VIDA PRIVADA DE SHERLOCK HOLMES, Wilder (Coliseum). EL JARDIN DE LAS DELICIAS, Seura (Alexandra).

LIBROS

POEMAS, Holderlin (Fomento de Cultura Ediciones). SUBVERSIONES, Max Aub (Hollis). EL TEATRO DE MAX AUB, José Monleón (Taurus). EL CASTILLO, Franz Kafka (Alianza Editorial). SAINT-EXUPERY VISTO POR SI MISMO, Luc Stang (Novelas y Cuentos). LA CULTURA EN ESPAÑA, J. L. Abellán (Cuadernos para el diálogo). ENSAYOS SOBRE VALERIA, Manuel Azúa (Alianza Editorial). LA PROSA DEL MUNDO, Merleau-Ponty (Taurus). EL EROTISMO, Georges Bazille (Mare). HISTORIA DEL CINE, Roman Gubern (dos tomos) (Lumen). CHUAM Y CHUMÉ (Fundamentos). VIVIR EN MADRID, Luis Carandell (Kairós). EL NACIMIENTO DEL TERCER MUNDO, Yves Lacoste (Península). CONVERSACIONES CON MIGUEL DELIBES, César Alonso de los Ríos (Novelas y Cuentos). EL HOMBRE DELGADO, Dashiell Hammett (Alianza Editorial). RETRATO DEL ARTISTA CACHORRO, Dylan Thomas (Península). LAS BUENAS INTENCIONES, Max Aub (Alianza Editorial). MODERATO CANTABILE, Marguerite Duras (Planeta). LA DEFINICIÓN DEL ARTE, Umberto Eco (Martínez Roca). LAS MENTALIDADES, Gaston Bouthou (Oikos-Tau). LA DESTRUCCIÓN DE BEN SUC, Jonathan Schell (Ariel). DE LOS ESPARTACUISTAS AL NAZISMO: LA REPUBLICA DE WEIMAR, Klein (Península). HISTORIA DEL CINE, Gubern (Lumen).