



SANDOR SARA, DIRECTOR DE «LA PIEDRA LANZADA», FIRMA AUTOGRAFOS EN PECS

grama» consistente en asistir a espectáculos no cinematográficos —las fabulosas marionetas «Bóbita», de las que me ocuparé con mayor amplitud en otro número, el estupendo Ballet de Pécs— y a reuniones para comentar films en fábricas, en pequeños pueblos. Dos amplios debates con participación de las más importantes personalidades del cinema húngaro, debates a los que quizá pueda reprocharse

el desarrollarse en términos excesivamente elevados, lo que hace que para un extranjero resulte difícil seguirlos con atención, pese a los intérpretes. Una Semana, en suma, de horario repleto, de extraordinario interés para quien llega desde un país en que el cine húngaro es conocido a través de las revistas y apenas por sus films.

De las películas en concurso dos destacaban entre las demás. Las firmadas

por Miklos Jancso —«Viento luminoso»— y por Sandor Sara —«La piedra lanzada»—, que ya eran conocidas a través del Festival de Cannes. Entre las demás, en general estimables, produjo gran impresión «¿Conoce usted "Sunday Monday"?»; primer largometraje de una mujer, Livia Garmathy, acogido con entusiasmo por los jóvenes húngaros, tanto directamente participantes en la Semana como trabajadores que tomaron parte en el coloquio celebrado en una fábrica; pero, quizá debido a sus peculiaridades específicamente nacionales, un tanto desconcertante para un espectador extranjero. La gran decepción la constituyeron los films de Zoltan Fabri, uno en concurso y otro proyectado en la sesión de clausura, que, sin ser rechazables —especialmente «La familia Toth»—, quedan muy lejos del excepcional «Veinte horas». El premio del público, sin embargo, correspondió a uno de ellos, «Los niños de la calle Pal», realizado en coproducción con Estados Unidos, mientras que el del Jurado iba a parar, evidentemente con mayor justicia, a «La piedra lanzada».

Pero, en último término, lo más in-

teresante del viaje a Pécs no es la Semana en sí misma, sino la aproximación a una cinematografía en su conjunto y, lo que es más importante en la húngara, sobre el terreno. Si en el mismo Pécs fue posible ver fuera del programa oficial obras tan apasionantes como «Pascua florida», de Imre Gyöngyössi, o «Los clowns en el muro», de Pal Sandor, el colofón llegaría en Budapest, donde, gracias a la amabilidad de Hungarofilm —organismo para la difusión del cine magiar— fue posible durante breves días disponer de un servicio de cine «a la carta», es decir, de la posibilidad de ver, en privado y sin más que solicitarlos, los films que cada uno de los invitados consideraba como más interesantes. Entre unas cosas y otras, ello supuso poder ponerse al día, mediante el visionado de cerca de cuarenta películas, en lo que atañe a un cinema nacional de tan difícil acceso para un español como es el húngaro. En un próximo número me ocuparé, a grandes rasgos, de dar una impresión sobre él, impresión que adelanto extremadamente favorable en su conjunto. ■ C. S. F.

EN LA MUERTE DE DOÑA LOLA MEMBRIVES

Doña Lola ha muerto en Buenos Aires, apenas unos meses después de la muerte de Margarita Xirgu en Montevideo. Los dos nombres mayores del antiguo teatro «hispanico» no volverán a ocupar un cartel. Ni siquiera en una

noche de homenaje o en el barrunto de una inesperada reaparición. Todo está definitivamente acabado.

Doña Lola dividió siempre su trabajo entre España y Argentina. Ella contribuyó decisivamente a que los autores

1+3=2

CHUMY
CHUMEZ

¡LADRÓN!



DON JACINTO BENAVENTE Y DOÑA LOLA MEMBRIVES

españoles fueran conocidos y representados en América. Es famosa la jira que realizó con don Jacinto Benavente por aquellas tierras, el mismo año en que dieron el Nobel al español. Era en 1922 y, desde entonces, ni doña Lola dejó de representar regularmente a don Jacinto ni de repetir periódicamente la invitación a otros autores. Así, García Lorca iría en el 33 para asistir al estreno de «Bodas de sangre». Eduardo Marquina, en el 35. Tras casi un salto de treinta años, Antonio Gala reanuda una tradición que ya no es posible.

En realidad la vieja comunidad del teatro «hispánico» acabó en los años de nuestra guerra civil, cuando una parte de España se quedó aquí y la otra se exilió a las tierras americanas. Lo que había sido regular presencia de las compañías españolas en aquellos teatros, estreno en las capitales hispanoamericanas de los éxitos de Madrid o Barcelona, viajes triunfales de nuestros más famosos autores, se truncó no sé si para siempre o por muchos años. Nuevas dramaturgias se alzaron en aquellos países bajo módulos rigurosos y distintos; el «teatro independiente» construyó, en más de una ocasión, su programa de trabajo coadiuvando los vicios de las compañías españolas en jira para corregirlos o evitarlos; los países americanos quisieron, con toda la razón, superar la vieja dependencia cultural y levantaron un teatro hecho de temas propios, de voces propias, de necesidades sociales y poéticas propias. España, gracias al Siglo de Oro, a García Lorca y a Valle-Inclán, siguió en las carteleras, pero vista con ojos americanos. La Xirgu sería la gran sacerdotisa de la ceremonia de la americanización. Primero la rodearon actores españoles; luego fue creciendo el porcentaje de hispanoamericanos; de exiliada ilustre se fue convirtiendo en maestra de varias generaciones de hombres de teatro de aquellos países.

El papel desempeñado por doña Lola fue distinto. Siguió representando a García Lorca y a Benavente. Estrenó «La casa de Bernarda Alba» o montó

a Casona, cuando aún eran dos nombres difíciles para los que vivíamos en España. Pero lo simultané con sus temporadas madrileñas, con su atención a Pemán y Benavente, como queriendo negarse a aceptar la escisión de lo que antes había parecido, quizá dolorosamente, uno.

Para quien ande ahora alrededor de los cuarenta años es difícil juzgar a doña Lola Membrives como actriz. Yo recuerdo que publiqué una crítica durísima, en estas mismas páginas de TRIUNFO, a raíz de reponer «Teresa de Jesús», de Marquina, en el teatro Lara, de Madrid. Recuerdo también otro juicio del mismo tipo cuando estrenó una obra de Alfonso Paso, y Angel Fernández Montesinos, director del espectáculo, se vio obligado a supeditar el movimiento de todos los actores a la valoración del personaje de doña Lola. Pero estas y otras críticas análogas, que tenían un sentido mientras doña Lola salía a escena, resultan, puestos a emitir un juicio a la hora de su muerte, bastante irrelevantes. Acaso son el testimonio de que la Membrives se empeñó en salir al escenario cuando su «tiempo artístico» había pasado, cuando nuevos criterios ponían en cuestión su escuela dramática. Cuando ya no bastaba el encanto de la voz y la figura, cuando la actriz había dejado de serlo casi todo, cuando jóvenes espectadores se acercaban al espectáculo teatral con ideas distintas a las del público de los años veinte y treinta.

En todo caso, y aun no estando de acuerdo con sus interpretaciones, lo que siempre asombraba y admiraba de Lola Membrives era lo que podríamos calificar de «vitalidad escénica», de voluntad de realizarse por y a través del teatro. Su amor al escenario resultaba ejemplar. Y toda su trayectoria de directora de compañía y de empresaria de local acusa una imaginativa y permanente búsqueda del éxito en el ámbito —y esto es lo que la distingue y la hace decididamente importante— del teatro en lengua española.

Casi podría decirse que doña Lola

no llegó a donde no llegó el teatro español. Suyas hubieron de ser las limitaciones de nuestra escena. Hizo en cada momento lo que la sociedad española «seleccionó» como lo mejor. No luchó por su evolución, ni se atrevió a comprometerse, como la Xirgu. Pero, en definitiva, procuró ser la voz escénica del teatro español, entendido el concepto en su sentido más ilustre e indiferenciado. La última vez que hablé con ella me dijo que le había pedido, o iba a pedirle, a Buero una obra, y que quería llevar a Buenos Aires a un joven autor español. No sé

qué pasó con lo primero, pero lo segundo lo cumplió al estrenar «Los verdes campos del Edén».

La muerte de doña Lola trae a la memoria los tiempos en que parecía lógico que el teatro español fuera a América; los tiempos de una relación que alguna vez habremos de recomponer bajo supuestos de reciproca curiosidad y comunicación cultural. Porque un hecho nuevo resulta indiscutible: nuestro teatro interesará a los hispanoamericanos en la misma medida que a nosotros nos interesa el suyo. ■ J. M.

Crónicas de la Era Lunar

Por PABLO DE LA HIGUERA

VOCEANDO, QUE ES MEJOR

El prefecto de policía de París, después de las grandes jornadas de entrenamiento de la Primavera del 68, está ensayando una interesante experiencia: la creación de unos pelotones de guardias motorizados que llevarán rápidamente a las fuerzas del orden a los lugares en que se esté organizando una manifestación. De esta forma, el conato de manifestación será disuelto en germen, y todo el laboratorio mecanismo de fabricación de una barricada no podrá siquiera ponerse en marcha.

En todos los países del mundo, sin excepción que yo sepa, los policías muestran una inexplicable reticencia, e incluso a veces una hostilidad no disimulada, a las manifestaciones callejeras. Digo reticencia inexplicable porque, bien pensados los pros y los contras, una buena manifestación es, objetivamente, un espectáculo pintoresco y juvenil que rompe alegremente la triste monotonía de los rostros fatigados y los embotellamientos de tráfico en las ciudades de hoy. Sólo por ello ya debería tener carta de ciudadanía, pese a los pequeños inconvenientes que posiblemente presenta para el orden establecido. Inconvenientes que, después de todo, no son graves, pues a la manifestación pidiendo cosas el orden establecido no tiene más que seguir cruzándose de brazos, y en paz.

Pero es que hay más. Echándole buena voluntad y un poco

de imaginación a la cosa, se podría barruntar la posibilidad de suplantar la guerra por la manifestación callejera pacífica, bien organizada y encauzada por las autoridades.

Para que no me llamen bromista o algo peor, citaré un precedente importante y no muy lejano. Cuando ocurrieron los primeros incidentes fronterizos en la zona del río Ussuri, China y la Unión Soviética, en vez de lanzar divisiones de tanques una contra otra, que sería lo lógico y lo tradicional, se limitaron a organizar impresionantes manifestaciones multitudinarias en Pekín y en Moscú, gigantescas algaradas promovidas por el propio Estado y en las que participó el pueblo entero y vociferante. La clásica declaración de guerra se sustituyó por la declaración de manifestación. En uno y otro país, el pueblo se divirtió de lo lindo y los daños sufridos fueron ligerísimos por ambos bandos: una afonía colectiva y unos cuantos cristales rotos en las Embajadas. Por este procedimiento moderno y civilizado se salvaron los miles de vidas humanas que hubiera costado una guerra de tipo clásico, por no hablar de la otra.

Y, claro, uno piensa irremediablemente que, teniendo en cuenta el valor nada despreciable de una vida humana (sobre todo para su legítimo propietario), esto de la manifestación es un progreso.

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