

y cansa. Leo por no pensar, pero me da igual leer cualquier cosa". Retirado a la casa de un emigo —que no existe físicamente en la película—, ese descanso tiene un orden preciso que no debe alterar ningún elemento extraño.

Ese elemento aparece, sin embargo, y el protagonista de la película dirigirá todo su tiempo a la contemplación, rechazo y seducción de la mujer —coleccionista de hombres— que viene a descansar también a la misma casa. Cuando ocurre a partir de entonces es más producto de la imaginación del hombre que de la realidad. La fascinación "malgré lui" que le produce la mujer es obsesiva y destructora. Su imposibilidad para formar parte de su "colección" (y la negativa "moral" de ser parte de ella) conforman la problemática de ese hombre, que volverá finalmente a encontrarse en la misma situación del principio de la película, en una suerte de paz falsa, de vida ordenada y clara que encierra, no obstante, los problemas que le conducen a la extraña y sugestiva etapa veraniega que Rohmer nos relata.

"La coleccionista" es ante todo un juego. Un juego dramático en el que intervienen multitud de elementos capaces de enriquecer la visión de la película en sucesivas proyecciones y un juego también en el sentido de que la objetividad pretendida por Rohmer en la contemplación de sus personajes le lleva en ocasiones a una suerte de vacuidad sin sentido y sin garra. "La coleccionista" es, como tantas otras películas del autor, una obra que puede apasionar tanto como irritar, al mismo tiempo, conjuntamente, sin línea divisoria.

Apasionamiento producido por ese lenguaje neutral, frío e inteligente en el que se van descubriendo parcelas ocultas de los personajes, justamente en la versión que ellos dan de sí mismos. Irritación porque, de alguna manera, las situaciones dramáticas de Rohmer precisan en todo momento y con urgencia de un mayor compromiso, de un ir más allá que emocione o comprometa igualmente al espectador. Es así de todas formas Eric Rohmer y así ha realizado estos extraños, ambiguos e interesantes "cuentos morales". ■ **DIEGO GALAN.**

## TATRO

### Socialismo y creación colectiva

Entre los grupos que más se han significado modernamente por su dedicación a la "creación colectiva" se encuentra La Candelaria, de Bogotá, que comparte con el TEC, de Cali, la responsabilidad de la asociación generalmente establecida entre el teatro colombiano y ese tipo de creación poética. "Creaciones colectivas" han sido los más celebrados espectáculos de La

más haya propuesto el marxismo en América Latina. Y la concesión del premio a la obra de La Candelaria se inscribe dentro de un proceso reciente, tendente a ver en la "creación colectiva" la forma que mejor se adapta a las necesidades de un teatro latinoamericano revolucionario y popular. La afirmación de este principio llegó a ser, apenas unos años atrás, dogmática y mecanicista. Ciertas esquematizaciones políticas —intereses de clase frente a intereses individuales, poder asambleario frente a jerarquía, etcétera— fueron transportadas groseramente al campo de la creación teatral, con resultados desiguales y, generalmente, negativos. La "creación colectiva" —y en ello no hacía sino



El grupo La Candelaria.

Candelaria —"Nosotros los comunes" (1972), "La ciudad dorada" (1974) y "Guadalupe, años sin cuenta" (1976)—, y creación colectiva es también el último "Los diez días que estremecieron al mundo", que, además, ha merecido el Premio Casa de las Américas de 1978. El espectáculo fue presentado en el último Festival Internacional de Caracas y el texto acaba de ser editado por la Casa dentro de su anual recopilación de los premios en los diversos géneros.

El hecho de que la obra llegue a nosotros con el marchamo del premio cubano revela —más allá incluso del tema de la obra, que no es otro que el de la Revolución de Octubre— una relación que importa subrayar. A fin de cuentas, la Casa de las Américas es el empeño cultural más importante que ja-

proyectarse una determinada idealización del marxismo—, en lugar de ser contemplada como una propuesta artística, dentro, eso sí, de una nueva concepción de las relaciones entre arte e historia, teatro y autoría, resultaba automáticamente beneficiada de los méritos atribuidos a la receta. El inevitable y deseable proceso crítico —y autocrítico— fue barriendo poco a poco tales simplificaciones, generando un abundante material teórico que la propia Casa de las Américas ha recogido parcialmente en un reciente volumen. Una antología de obras nacidas "colectivamente", lanzada no hace mucho por la misma editorial, reitera la posición de los críticos cubanos frente al hecho: el interés y, al mismo tiempo, la necesidad de superar cualquier aceptación automática y excluyente de la fórmula.

En este camino se alza "Los diez días que estremecieron al mundo", de La Candelaria. Santiago García, director y personalidad destacada del grupo —lo cual no excluye la puesta en práctica de una poética de creación colectiva—, me explicaba hace algún tiempo las relaciones entre el marxismo y esta forma de creación.

"Hace muchos años le oí decir a un obrero, con una gran experiencia en la lucha política, una frase del marxismo que es muy importante, pero que yo no había entendido a fondo. Y era que la suma matemática del trabajo individual de los obreros es distinto a la suma industrial, al producto que resulta. Eso, más o menos, uno lo entiende, y de ahí se deriva el concepto de la plusvalía y todo lo que sigue. Pero yo no lo comprendí a fondo hasta que, hace muchos años, iniciamos los primeros intentos de creación colectiva, es decir, de que todo el equipo de actores se sumara para producir un objeto artístico".

Estimación discutible, en la medida que la creación artística no se somete a las mismas reglas que la producción industrial, pero que señala, en cualquier caso, uno de los fundamentos políticos de la nueva tendencia. Y digo nueva, por más que siempre quepa rastrear antecedentes históricos a cualquier manifestación, tanto por asumir una ideología determinada como por estar indisolublemente ligada a las circunstancias y procesos de donde emerge.

Para mí, uno de los mayores encantos de "Los diez días que estremecieron al mundo" está en la revelación, discreta y suficiente, que los actores-autores hacen del método empleado. Ejemplos de teatro en el teatro los hay, y muy ilustres. Pero en La Candelaria el desdoblamiento es mucho más nítido y radical, porque, en vez de teatro en el teatro, lo que el espectador ve es el teatro en la realidad concreta de un grupo de actores, que mantienen en pie, como parte de la representación, elementos que recuerdan la existencia y relación de los dos planos. Así, cuando en un momento dado un actor, llevado por su simpatía ideológica,



altera el comportamiento de su personaje y rompe el equilibrio teóricamente pretendido, o cuando otro actor no puede menos que repetir su protesta por la supresión de una escena que, a su juicio, contenía ciertas aclaraciones necesarias. Es decir, y esa sería la aportación poética a que me refiero, que la representación contendría, como parte de sí misma, la realidad histórica del grupo que la crea.

Los caminos del arte son muchos e irreductibles a fórmulas. El de la "creación colectiva"

aparece, en un determinado marco histórico, vaciándolo de cualquier mitificación, lleno de sentido. La concesión del último premio teatral de la Casa de las Américas a un texto firmado colectivamente por doce actores de La Candelaria es un ejemplo. ■ JOSE MONLEON.

## Las religiones de nuestros días

Cuando, tras muchos esfuerzos, Carmen Troitiño —que fue, en su día, empresa de Recoletos

y persona muy vinculada al teatro de cámara madrileño— consiguió abrir el Príncipe, se encontró de lleno con la nueva y difícil etapa teatral. Se barajaron algunos títulos posibles que, en principio, ofrecían escaso interés. Hasta que el Príncipe dio con la inesperada maravilla de los Comediantes de San Telmo y su versión de "Orquesta de señoritas", de Anouilh. Fue mucho público y la papeleta de la inauguración se salvó brillantemente.

Por aquel entonces, Alonso Millán pugnaba por estrenar en

el Martín "¡Oh, Calcutta!", espectáculo inimaginable en España durante años, pero que estaba a la espera de los beneficios democráticos de la liberación. Cuando éstos, al fin, se extendieron sobre la obra, no fue el Martín, sino el Príncipe quien la acogió. Y nuevamente —sin volver ahora a la crítica del famoso espectáculo imaginado por Kenneth Tynan— la sala se llenó. Pasaron los meses, y mientras otros locales zozobraban, devorados por la realidad económica y la falta de espectadores, el nuevo teatro se man-

## ADIOS A LAS LETRAS

### GRISES GOLONDRINAS

**T**ODO es como antes. Hasta el acné juvenil sale en el mismo lado de la cara. Son como niños, encerrados con un solo juguete ajeno. Hacen y deshacen de la Televisión como si fuera una camisa propia, el instrumento del desorden integral.

Ahora dicen que ha habido cambios, tomas de posesión, revolución en las alturas de la Casa, como la llaman los bedeles. Pero nada ha cambiado. Han retornado los brujos, como diría Juan Cueto; han vuelto los inacabables, aquellos que tendrán el poder bajo cualquier tempestad, los que siempre guardan el traje oscuro, a rayas, porque los cargos no se agotan y ellos siempre están en la sala de espera. La sala de espera es afortunada, porque mientras la ocupan también ganan sueldos paralelos, succulentas migajas; son los desempleados de oro que vivirán como topos en un país de culebras. Aparecerán cuando menos se les espere y tomarán asiento en medio de un batiburrillo de nada. Viven de la espera y la diana se les ofrece limpia y amplia, apetecible. Dan siempre en ella.

Vuelven porque es normal y antidemocrático. Se acercan las municipales, la Televisión y la Radio están llenas de disidentes que nos pueden hacer imposibles los votos, así que llenemos aquello de nuevo de nuestros hombres fieles, los mismos que juraron con nosotros fidelidad eterna al origen. No debe ser el lenguaje propio de los Consejos de Ministros, pero así más o menos debió haberse expresado el primer ministro Suárez ante sus correligionarios. Luego vendría la apócrifa llamada telefónica. "Fernando, Fernando, Fernando Arias Salgado. Señorita, haga el favor de ponerme con el señor Arias Salgado. ¿Fernando? Pero, hombre, ¿cómo no estabas en el teléfono directo? Pues, nada: llama a Ramos Losada y dile que sí, que está bien que dimita... ¿Cómo que qué haces con Ruiz de Elvira? ¡Ah!, sí, es verdad que también tenemos Radio Nacional. Nada, llámale también y dile que también está muy bien que dimita. ¿Recambios? A miles. Tenemos recambios a miles. Tenemos recambios como para veinte periodos electorales más. De momento, vamos a situar a Luis Angel de la Viuda en la Radio, que fue vecino mío y siempre me prestó el pan y la sal. En Televisión lo he estado pensando más, pero creo que Carmen, sí, hombre, Carmen Díez de Rivera, la que me hizo la reforma; bueno, pues Carmen me acaba de dar la solución. Por teléfono, sí; hace tiempo que no viene. Ella dice que por qué no nombro a ese chico, Miguel Martín, que se aburre muchísimo en No-Do y que además empleado ahí tiene el trabajo muy lejos de su casa y él es muy hogareño. ¿Que si creo que va a caer mal en la Casa, que no consultemos con nadie? Pero, bueno, Fernando, ¿tú

nunca leíste *Sinué el egipcio*, que es mi libro de cabecera? Voy a hacer que hagan libro de cabecera de UCD *Sinué el egipcio*. Pues Sinué decía algo muy sabio: "así ha sido y será siempre". ¿No es RTVE del Gobierno? ¿No es verdad que gracias a nuestras habilidades ya no hay Consejo Rector? ¿No es cierto que sin hacer nada tú has logrado controlar el medio como si fueras el más hábil espadachín de las televisiones y las radios europeas? ¿No es cierto que a ti te nombré yo, ahorrándote los dolores de cabeza que te daba Marcelino, Oreja, sí, Oreja, ¿quién iba a ser? Pues yo mismo te digo que llames hoy a Ramos Losada y a Ruiz de Elvira y les digas que se acabó, que hay que reciclar, meter savia nueva en la Casa... ¿Que Luis Angel y Miguel no son savia nueva? Bueno, pues no pongas eso en el comunicado de los ceses. Dile a Gozalo que sea parco en el comunicado, como si fuéramos británicos. Verás como todo nos sale bien gracias a que no explicamos nada demasiado".

Así, en una tarde, gracias a la ausencia de explicaciones, RTVE cambió de manos para seguir en las mismas. El español, tan contento, siguió bostezando satisfecho ante Tico Medina, Alfredo Amestoy, Pedro Macía, José María Iñigo, Luis Angel de la Viuda, Fernando Arias Salgado, Adolfo Suárez, Miguel Martín, Rodríguez de la Fuente, Quadra Salcedo: el sector histórico e irrenovable del mejor soporífero del país. ■ SILVESTRE CODAC.



Miguel Martín, Luis Angel de la Viuda y Fernando Arias-Salgado.