

dad. Apoyándose en ello podría decirse que la comedia es algo más que la "historia de un despecho" y que su desenlace no se limita a restituir una situación previa, sino que la modifica. O, dicho con otras palabras, la mujer "recupera al marido" en la medida que rechaza la antigua relación de fuerzas y deja de ser un objeto sumiso y plañidero. Y el marido "recupera a la mujer" en tanto que la acepta con un simbólico bastón, tumba y RIP de su machismo.

Este elemento —que aleja definitivamente la obra de aquellas otras, como, por ejemplo, "Su amante esposa", de Benavente, en las que la desdenada mujer procuraba, a través de mil argucias, restablecer la situación inicial, volver a ser el objeto preferido del marido— podría, por sí mismo, haber dado a "La venganza de la Petra" una significación interesante. No ocurre así, sin embargo, porque el autor sumerge por completo la acción dramática en un conjunto de

comportamientos convencionales y el diálogo en un esfuerzo permanente por hacer reír al público. Al final, los personajes, las situaciones y la historia quedan como un pretexto de las palabras, generalmente divertidas y sorprendentes —el famoso "lenguaje" de Arniches—, pero casi siempre "opuestas" a la posible verdad de la comedia. La exageración de los tipos, el culto deliberado a los clisés, el regodeo verbal, el subrayado escénico de lo que ya está subrayado por la acción, crea un conjunto convencional, un estereotipo estilístico, que a la mayor parte del público —dispuesto, incluso, a aplaudir las frases graciosas— le divertirá, a otro le reafirmará la imagen "oficial" de Arniches, y a un pequeño sector le hará pensar nuevamente en las tensiones y servidumbres del autor.

Quizá si "La venganza de la Petra" se presentara sin más ánimo que divertir, el comentario debería quedarse a otro nivel. Pero así no. Porque desde la in-

tención ambigua del nombre de la compañía —Compañía Inestable Madrileña, frente a Teatro Estable Castellano, cuya primera temporada ha sido, en términos generales, ejemplar— hasta la actitud de ciertos espectadores, todo hace pensar que se nos quiere poner a Arniches como ejemplo, como el espejo en el que debiera mirarse el "descarriado" teatro español de nuestros días. Y eso es absurdo. Sobre todo si el espejo concreto es "La venganza de la Petra"...

Nuestro teatro tiene a sus espaldas muchos años difíciles y sus males son los males de esa dificultad, resumida a veces en una realidad sociopolítica, pero asentada en viejos procesos de subdesarrollo cultural. Sacarle la lengua a tanta miseria con unos chistes de Arniches es cosa que no viene a cuento ni Arniches se merece. Vuelva su teatro menor como lo que fue. A la espera de que algún día la figura del autor pueda ser encarada con el rigor que su mejor teatro —y aun las

contradicciones que el medio le impuso— se merece.

De la representación de la Comedia, varias notas sobresalieron la otra noche: el telón de Mingote, resumen de su Madrid de tantos años de dibujante, y el trabajo de María Kosty en la Petra, quizá porque fue la única que no se entregó a las palabras y procuró defender la humanidad de su personaje. Dicho sea sin negar la gracia estereotipada de otros actores en personajes que parecían reclamarla, como fue el caso de Juan José Otegui en el barbero Conesa. ■ JOSE MONLEON.

Nueva York: Teatro español actual

Algunos pensaban que cinco días eran demasiados para girar en torno al tema del teatro espa-

"El stereo-panorámico"

Una gran pieza de stereo.



HST-79/SS-77P

ñol actual. Por más que sea muy alta la cifra de los departamentos universitarios que abordan la literatura española, se decía que una cosa es dirigirse a los estudiantes en busca de unas notas y otra plantearse en el corazón de Nueva York convocando al público general. Se decía también que una cosa es hablar del Quijote o sentar en la mesa a profesores ilustres y otra confiar el grueso de la Semana a media docena de hombres del teatro español para que hablen de sus experiencias. Pero Antonio Amorós, en nombre de la Fundación March, se mantuvo en sus trece y la Semana sobre Teatro Español Actual —con sus cinco jornadas de trabajo— fue adelante.

Las sesiones se celebraron en el Spanish Institute. Y la verdad es que hubo público y atención desde el primer día hasta el último. No sólo —y quizá ahí estuvo el éxito de la Semana— porque interesara el debate específicamente teatral, sino porque la "actualidad española" es un



La mesa redonda de clausura. Entre otros, Rianza, Gullón, Franco, Ayala, Amorós, Gala, Nieva, Puigserver, Monleón y J. L. Gómez.

tema que interesa políticamente y los participantes la introdujeron, de un modo crítico, en sus intervenciones. En cierto sentido —y más aún si consideramos el carácter semioficial del Spanish Institute, tradicionalmente abierto a los portavoces culturales del antiguo régimen—, era la primera vez que llegaba a Nueva York una delegación teatral dis-

puesta a hablar —sin que ello supusiera una actitud "marginal"— del presente teatral español con una perspectiva democrática. Una perspectiva que suponía, inevitablemente, tanto la condenación de la política teatral de la dictadura como la contemplación crítica de los incipientes procesos socioculturales.

Se podrá alegar que en Nueva

York "no estaban todos los que son". Eso es evidente. Pero Amorós tenía que contar únicamente con cinco personas —además de él y los profesores incorporados a la mesa final—, y lo que no puede negarse es que eligió a gentes ligadas activamente a la dinámica crítica del teatro español contemporáneo. Como autores estuvieron Antonio Gala y Francisco Nieva; como directores de escena, José Luis Gómez y Fabiá Puigserver; como críticos, Andrés Amorós —que, además de intervenir como tal, fue el moderador de los debates— y José Monleón. El hecho de que Nieva y Puigserver sean también escenógrafos y José Luis Gómez actor amplió las posibilidades del debate. Una brillante representación de "Informe para una Academia", de Kafka, por José Luis Gómez, y una mesa redonda final, en la que intervinieron, junto a los citados, varios escritores y profesores hispanistas —como Ayala, Luis Rianza, Andrés Franco y Herman Gullón, entre

“El stereomóvil” Un gran stereo de una sola pieza.

El Radio y Cassette Stereo Panorámico HST-79, tiene las virtudes de una gran pieza de stereo.

Es ideal para los que buscan un sistema de Radio y Cassette Stereo que esté pensado y equilibrado como un conjunto, y que además, ofrezca todos los posibles acoplamientos con otros equipos y aparatos auxiliares.

Es sin duda la pieza más completa para los que no quieren un equipo demasiado grande, pero sí quieren un gran equipo.

Escuche un Sony Stereo - Panorámico «el radio y cassette con mayor amplitud de sonido», un equipo muy afinado en calidad y precio.

El Radiocassette Stereomóvil de Sony se convertirá en su stereo inseparable. Hemos conseguido hacer un gran stereo de una sola pieza, que se puede llevar de un sitio a otro.

Pero Stereomóvil es mucho más que un radiocassette stereo, es «todo un equipo de stereo portátil». Tiene entradas y salidas para toda clase de aparatos y equipos auxiliares.

Stereomóvil es lo más sofisticado que se ha creado en stereos de una sola pieza.

A partir de ahora ya no se prive de escucharlo todo con la sensación stereo, porque Stereomóvil también es sensacional en precio.



CF-560 SH

SONY

Cultura a la contra

Jugar es cada vez más difícil

Hay quien entiende la vida como un juego y a quien, por el contrario, le parece una cosa serísima, incluso trágica a veces. Este segundo individuo suele llevarse unos disgustos tremendos. El primero, todavía más; porque la vida es lo menos parecido a un juego. Una farsa, tal vez, pero, desde luego, un juego no. Jugar es tener imaginación, inventar cosas nuevas, utilizar los materiales que tenemos a nuestro alcance para recrearnos y crear una situación distinta. Y la vida —los que nos la fabrican— tienen cada vez menos imaginación. Todo parece repetirse con una exasperante monotonía, todo es continuamente igual a sí mismo; cuando por las mañanas coges el periódico, casi te da igual que sea el de hoy, el de ayer o el de hace un año: los que antes mataban, siguen matando igual, y además son los mismos; las guerras continúan se repiten, aunque cambie el escenario de algunas de ellas; los políticos dicen las mismas cosas todos los días. No, desde luego, esto no es un juego.

Queda el arte, se me dirá; ahí se juega, se me podrá argumentar. Pero es que parece que tampoco, que no se hace —o no hacemos— nada por cambiar, por no seguir repitiendo las mismas fórmulas. En el campo de la poesía, por ejemplo, nadie hace nada nuevo desde los dadaístas. Ni en el de la pintura. Ni en el del teatro: parece que estemos viviendo todavía en los años veinte. Y en cuanto a la música, pues pasa algo parecido: la más interesante que se hace en el campo del rock —y hablo del rock porque es un tipo de música bastante ejemplar, que une varios medios de expresión a la vez y que llega a casi todo el mundo—, la famosa "nueva ola" no es más que una repetición de fórmulas que ya eran viejas en los años sesenta.

Sólo se puede jugar a juegos, verdaderos juegos: al bingo, por ejemplo, que cada vez tiene más éxito. Es el juego por el juego, donde el elemento humano no tiene ninguna importancia, y que está condicionado solamente por el azar y la codicia. O sea, que ni a eso: en los juegos de cartas o de salón, el hombre comunica de alguna manera con otros hombres. Pero eso también se pierde: hombres y máquinas se enfrentan, solos.

En plan arte, hay un juego que queda todavía: la provocación pura y simple. Y no me refiero, claro está, a la de nuestros asesinitos nazis, que provocan y luego van y matan: me refiero a esa sucesión de gestos que pueden llegarnos a hacer comunicar con otros humanos, salir del amuermante rollo de eso que Erich Fromm llamaba "la separación", y que es, simplemente, la soledad, la imposibilidad de salir de nuestra piel para estar en la de otros.

Jugar es cada vez más difícil. Y charlar, y conversar con alguien. Porque lo que en realidad se está poniendo difícilísimo es continuar siendo humano. **EDUARDO HARO IBARS.**

otros— completaron el programa de los cinco días de trabajo.

Sería imposible resumir lo que se dijo en las ocho horas largas de ponencias y debates. Los temas —desde los principalmente sociopolíticos a los escénicos, pasando por los que pertenecen a la literatura dramática— entrañaron un repaso de las cuestiones conflictivas que configuran el teatro español de nuestros días. Las posiciones de los que ocuparon las distintas mesas no fueron, por lo demás, uniformes.

Aunque fue común el sentimiento de que el teatro español actual, por más que se haya liberado de la censura y conquistado nuevos márgenes de expresión, padece una serie de limitaciones estructurales y, sobre todo, el peso de una determinada cultura teatral, que no puede cambiarse con la misma velocidad que las instituciones políticas.

Lo más importante y, en cierto sentido, lo más nuevo para el público del Spanish Institute fue el talante crítico y el nivel técnico

de media docena de gentes de teatro dispuestas a discutir de todos los temas y a luchar contra la retórica de las afirmaciones generales. La Semana se ha inscrito, en fin, como un destacado testimonio de la España de hoy ante un nutrido grupo de hispanistas neoyorquinos. ■ J. M.

CINE

"Mujer entre perro y lobo"

Última de las películas dirigidas por el belga André Delvaux y recientemente proyectada con éxito en el Festival de Cannes. Delvaux es autor de otros títulos, también estrenados en España: "El hombre del cráneo rasurado", "Una noche, un tren", "Cita en Bray" y "Belle", todos ellos diversos entre sí, pero coincidentes en lo que respecta a las preocupaciones estéticas más claras del autor. La continua experi-



"Mujer entre perro y lobo", de André Delvaux.

mentación sobre el lenguaje (que en el caso de "Una noche, un tren" se ampliaba a un tratamiento de la diversidad lingüística de su país, adquiriendo un claro sentido político) y su afán por lograr una coherencia estilística que se apoye en un tratamiento de indiscutible belleza y originalidad en planos y secuencias. "Mujer entre perro y lobo" es, no obstante la clara progresión de Delvaux en su línea expresiva, la más sencilla de sus películas. Apoyándose en una anécdota sentimental, el autor no elude la posibilidad de que el espectador siga la proyección de

la película en función de las emociones que el personaje central femenino le produzca. La frialdad que en este sentido también podía caracterizar el cine de Delvaux desaparece limpiamente para dar pie en su lugar a una historia de amor sin aparente mayor trascendencia: una mujer casada con un nazi se enamora de un líder de la Resistencia mientras su marido vive en el frente. Sus dudas y miedos y la elección a la que se ve obligada al finalizar la guerra forman la parte anecdótica de la película.

Delvaux, sin embargo, aprovecha esta simplicidad para conducir su narración, paralelamente, por otros caminos. De un lado, por la concreción de una crónica social, que retrata las vivencias de los habitantes de Anvers durante la guerra: sus odios, sus cobardías, sus miserias, pero también su música y su tristeza. Por otro, la creación de un ambiente expresivo, que sitúa las características emocionales de sus personajes en función del medio ambiente: la enorme casa rodeada de jardín, que acaba de alguna forma por convertirse en protagonista de la película. Para ello, el director ha fragmentado las peripecias de sus personajes, incluso algunas veces en desorden cronológico, de forma que cada momento de sus vidas está elegido no ya por la trascendencia histórica de sus reacciones como por la significación de sus gestos. Pequeños detalles, mínimas frases, situaciones cotidianas que van conformando la panorámica social e histórica. "Mujer entre perro y lobo" es una de las mejores películas exhibidas en el Festival de Cannes de 1979 y que oportunamente se estrena ahora en España. Insólito estreno cuando los distribuidores y exhibidores locales nos tienen acostumbrados a una programación mucho más caótica y desinformada. ■ DIEGO GALAN.

"La larga noche de los bastones blancos"

Si las buenas intenciones no vienen acompañadas de algo más, pueden quedarse en piedras del infierno. O como en el caso de esta película, en una truculen-