

mundo se está viviendo ahora como allí la "pasión teatral", el ir de un espectáculo a otro, de un simposio a otro, discutiendo con vehemencia cada propuesta y preguntándose por su posible inserción en el discurso cultural y político de América Latina en general y de Venezuela en concreto. Dos programas capitales de Valle, "Luces de bohemia", por la compañía mejicana, bajo la dirección de Tamayo, y el que vimos en el María Guerrero, con dirección de Manuel Collado, más una exposición confiada a J. Antonio Hormigón, prueba hasta qué punto don Ramón será un tema básico en este Festival de tierra caliente. Curiosamente, de los diez espectáculos europeos, dos corresponden a sendas versiones del "Ubu", de Jarry. Polonia presenta el trabajo que ha hecho de Kantor un director conocido en todas partes, "La clase muerta", y Suecia, la versión escénica de uno de los grandes textos literarios españoles de todos los tiempos, "El lazarillo de Tormes"... De la amplia participación americana —siete países de Sudamérica, tres de Centroamérica y Caribe y dos de América del Norte— muchas cosas destacables y más de un nombre ligado a la vida cultural española, desde ese "Luces de bohemia" hasta el montaje de "Visita", del argentino Monti, obra que ganó el último Premio Arniches...

Nuestro compañero Eduardo Haro, que sí ha ido a Caracas, nos dará una impresión del Festival. Yo quería, simplemente, señalar su interés y aclarar —frente al despiste de ciertas informaciones— por qué se llama este año Teatro de las Naciones. ■ JOSE MONLEON.

El Congreso Cervantino y el teatro español

Hace unas semanas, cerrando el Congreso de la ASITEJ (Asociación Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud), se representó, bajo la dirección de José Osuna, "El retablo de las maravillas", de Cervantes, en el Corral de Almagro. Participaban en el Congreso, entre un conglomerado de simples estudiosos del tema, un núcleo de gentes de teatro que se sintieron fuertemente impresionadas tanto por el lugar como por la gracia teatral del

texto cervantino en que pudiera calificarse de su "medio arquitectónico natural". Jean Darcante, el secretario general del Instituto Internacional del Teatro, andaba poco menos que dando saltos ante el descubrimiento y lamentando que un lugar como el Corral de Comedias de Almagro no fuera ampliamente conocido en el mundo y poco menos que un centro de peregrinación para cuantos se interesan por nuestro teatro clásico.

Creo, desde luego, que este tipo de manifestaciones, aun bajándoles su entusiasmo circunstancial, propio de congresos y solemnidades, estaba totalmente justificado. Frente al general olvido que las gentes del teatro español dedican a textos como los entremeses cervantinos, la representación de "El retablo de las maravillas" en Almagro —apenas media hora de teatro, hecha con sencillez y hasta con cierta improvisación, sobre todo en los bailes finales— marcaba, por la agudeza crítica y la gracia de la obra, así como por los términos globales de la comunicación entre el espectáculo y los espectadores, uno de los momentos más altos de la temporada española...

Ahora se ha celebrado en Madrid un gran congreso cervantino. Hasta aquí han venido hispanistas especializados en el tema procedentes de treinta países. Se han formulado numerosas precisiones y nuevas interpretaciones de la obra de Cervantes. Y, naturalmente, se ha hablado de los entremeses y de su significación en la historia del teatro...

Confrontando los análisis de estos especialistas en literatura con la general desidia de nuestro medio teatral, he vuelto a sentir hasta dónde llegan las graves servidumbres de la escena española, hasta dónde ni el público que paga ni la política cultural del Estado han sido capaces de conquistar una tradición teatral —es decir, una actitud colectiva, más allá de los esfuerzos individuales— responsable. Cuando hoy hablamos de teatro popular, de teatro épico, de teatro crítico, e incluso de teatro político, nos remitimos a formulaciones recientes, en las que, violentando a veces nuestra personalidad cultural, quisieramos arraigar la regeneración de nuestra escena.

Sin embargo, ¡cuánto no ganaría nuestro discurso teatral si, a la vez que estudiábamos a los grandes creadores del teatro contemporáneo —autores, direc-

tores, actores, escenógrafos...—, fuéramos capaces de establecer una relación activa con textos como los entremeses cervantinos! ¿Y acaso, en plena guerra civil, no encontró Alberti en "La Numancia" el punto de apoyo para elaborar uno de los grandes textos épicos y políticos de la época? ■ JOSE MONLEON.

CINE

"El huevo de la serpiente"

"La vergüenza" es probablemente la película de Bergman donde las angustias clásicas de sus personajes tenían una relación más clara con el medio social y político. En el resto de sus películas, al menos en términos generales, Bergman analiza esa angustia depurándola de toda justificación inmediata, considerándola inherente a la propia condición humana. Las

relaciones personales han sido "leit-motiv" habitual en Bergman para exponer, con una sensibilidad extraordinaria y con una lucidez poco habitual en el terreno cinematográfico, el cómo y el porqué de una incomunicación que va más allá de la anécdota y lo cotidiano para remontarse a planos más o menos metafísicos.

"El huevo de la serpiente", rodada fuera de su país y, por lo tanto, de su medio habitual, vuelve a enfrentar esa angustia a la realidad política. Los dos protagonistas de la película sufren de una forma descarnada la marginación que determina el país y el momento que viven: la Alemania en los primeros años veinte, con una amenaza fascista latente, con una miseria urbana sobrecogedora, en un ambiente depresivo donde el hambre, el odio y la violencia circulan cotidianamente. El hombre (David Carradine) es, además, judío y trapecista: una doble marginación más. (Es habitual en Bergman que los hombres de circo, los "artistas", sufran, por el simple hecho de serlo, una marginación social.) La



Richard Lester.

La irregular carrera de Richard Lester le hace combinar con dificultad lo que de mejor había en su lejano, renovador e ingenioso humor de "¡Qué noche la de aquel día!" o "Los tres mosqueteros", con lo que también de mejor tenía en sus excelentes "Petulia" o "Robín y María", películas donde el enloquecimiento daba paso a una consideración, aunque sentimental, adulta y seria sobre el fracaso, la vejez o la soledad. Un tercer tipo de películas son frecuentes en Lester: la comedia, también enloquecida pero sin ingenio: "Royal Flash", "Cómo gané la guerra" o "El enigma se llama Jungfergaunt", obras que superan la mediocridad pero que no llegan a alcanzar el grado de talento con que parece ser que siempre se espera el cine de Lester.

"The Ritz"

Un buen ejemplo de este último tipo de cine de este autor se puede encontrar ahora en "The Ritz", adaptación metódica de un éxito teatral de Broadway, donde las situaciones "graciosas" vienen ya dadas por el texto original y en las que Lester poco puede aportar de su cosecha propia. Ciertamente es que tanto "The Ritz" como esas otras películas que se citan tienen en Lester un tratamiento profesional serio y eficaz. Pero ello no basta para superar una historia como la de "The Ritz", basada en los clásicos equívocos de habitaciones y las inevitables confusiones sexuales. La "originalidad" de esta obra teatral reside en el lugar en el que se ambienta: un hotel especial para homosexuales. Allí arriban por error, huyendo unos de otros, unos personajes exteriores al ambiente casero del hotel. Las situaciones son ya imaginables. Tópico tras tópico que no impiden en ocasiones la sonrisa (y hasta la risa franca a juzgar por las reacciones del público). "The Ritz", sin embargo, no figurará entre las grandes películas de Richard Lester. A pesar de la excelente interpretación que en ella hace Rita Moreno. ■ DIEGO GALAN.

angustia de esta soledad, de esta impotencia, de esta incomunicación no es, por lo tanto, en "El huevo de la serpiente", un sufrimiento abstractizado. Todo tiene un nombre y apellidos. Aunque, lógico es pensarlo en Bergman, no se trata tampoco de plantear una radiografía del nacimiento del nazismo; este es tomado como algo aún posible, como el enrarecimiento de las ideas, como la degradación de la convivencia, como la desconsideración básica de la igualdad de los seres humanos. Para Bergman, ese nazismo de los años veinte alemanes no es algo ya histórico, sino existente o al menos posible hoy día. Para ello articula un personaje importante: el científico cínico que, aun sabiendo que no tiene la razón histórica de su lado (en las masas se puede ver ya el germen de la revolución, como se ve en el huevo de la serpiente el dibujo de la serpiente completa), continúa realizando unos experimentos que cuestionan la vida a seres humanos. Experimentos, dice, que, a pesar de los medios que utilicen, tendrán una continuación aprovechable en los hombres del futuro.

Aparece de nuevo aquí el habitual pesimismo bergmaniano. Sus ojos ven la evolución (la derrota podría decirse) de estos personajes como quien entiende la muerte como solución. En su reflexión puede intuirse el abandono de toda esperanza. Quizá por un esteticismo en forma de "tic" que puede haber conducido a Bergman por un callejón vital sin salida; quizá por una consideración inteligente de las posibilidades revulsivas del cine. En cualquier caso, aquí está este "huevo de la serpiente", película generalmente rechazada por los críticos que la entienden como obra menor en la filmografía del director sueco, encontrándola similitudes con el "Cabaret" de Bob Fosse, en una identificación que tiene más de superficial que de lógica, pero que continúa una implacable evolución en el cine bergmaniano, sorprendiendo a cada título, planteando nuevas y nuevas variantes sobre la desolación, la desesperanza o la ruindad de las relaciones humanas. ■ DIEGO GALAN.

"Los duelistas"

Una de las películas premiadas en el Festival de Cannes de 1977, "Los duelistas", del inglés Ridley Scott, remite inme-

diatamente a una de las obras maestras de Stanley Kubrick, "Barry Lyndon". La comparación o la referencia tiene una explicación inmediata en la cuidada reproducción de decorados y vestuarios, en el tratamiento de la fotografía, en la, digamos, composición estética de toda la película. Cierto es que todo ello en manos de Kubrick no era más que un elemento más de aproximación a una historia compleja, de una profundidad que iba más allá de la apariencia, de un juego cinematográfico que no agotaba ni mucho menos sus posibilidades en la belleza de sus planos.

De "Los duelistas", en cambio, no puede decirse exacta-

mente lo mismo. Aunque no se trate de una historia banal (la inspiración procede de "The duel", de Joseph Conrad), el tratamiento dramático sí está muchas veces al borde de serlo. La obsesión de dos hombres que se persiguen durante quince años para acabar un duelo de honor interrumpido todas las veces podría haber dado pie a muchas consideraciones: desde la simplemente histórica —el tratamiento del "honor" en el siglo XIX— hasta una consideración de las motivaciones más elementales de la violencia. Sin duda todo queda apuntado en "Los duelistas", pero por encima de cualquier interés superior, Ridley Scott ha agotado

sus esfuerzos en presentar una película "bonita"; asombrosa en esa puesta en decoración de las secuencias, pero hueca en emociones o pensamientos interesantes.

Aunque son muchos los comentarios críticos apasionados que la película ha recibido (y el propio premio de Cannes parece confirmar esa buena aceptación), "Los duelistas" no creo que pase de ser el producto de una trampa —confiar en la apariencia antes que en el contenido— o de una ambición creadora muy limitada. Y lo curioso es que desde los aspectos formales señalados hasta la interpretación son irreprochables. ■ D. G.

ADIOS A LAS LETRAS

Las citas van a Misa

Las citas son católicas. Las citas van a Misa. Yo ya no cumulgo porque me he dado cuenta de que no me sé citas. Sólo me sé algunos verbos latinos y sobre todo uno inglés —"to be or not to be"— que me sacan de vez en cuando de mi viejo y bien amado ateísmo practicante.

Fraga Iribarne, al que esta revista ve ascendiendo como el Arturo Ui de la posdictadura, es el hombre que más citas dice en España. Lo peor de Fraga Iribarne es que las dice en latín la mayor parte de las veces, con lo cual deja al personal perplejo, porque ya se sabe que en este país se dejó de aprender latín cuando José Solís Ruiz afirmó que era preferible hacer gimnasia que estudiar ese lenguaje empobrecido.

La virtud que tienen las citas en latín de Manuel Fraga Iribarne es que él tampoco las entiende, sino que las utiliza para apoyar su jugo verbal, que es como un jugo gástrico de disidente perpetuo, una especie de Pavlov al que le faltara el perro y por ello tiene que hacerlo todo por sí mismo.

O si las entiende, lo que pasa es que le da apuro traducirlas, para no molestar a quienes le escuchan. Se equivoca el intrépido líder. Al español le gusta que le traduzcan, sobre todo las citas en latín, porque este es un país de un millón de lenguas cuyos habitantes no saben otra que aquella con la que sueñan.

Pero peor que Fraga Iribarne es mi personaje favorito, Julián Marías, que no sólo hace citas de



Manuel Fraga Iribarne.

Stuart Mill para deshacer los molinos de viento de las nacionalidades, sino que se cita con reiteración a sí mismo para mostrar que su palma de la mano es más importante de lo que parece a primera vista.

La mejor cita de todas fue la latina que Fraga Iribarne enunció hace unos días en el Congreso, cuando se suscitó el tema de los conventos y su quema por la horda marxista y atea de los tiempos de la República. Aparte de recordar que Federico Silva Muñoz, los ojos más tristes del Parlamento, utilizó alguna vez pantalón corto, Fraga afirmó que "aquella cita, como todas las suyas, van a Misa. Ahí dejó bien sentado el líder apeo, como dice Víctor Márquez, el carácter católico de esta recurrente figura literaria.

Su afirmación habrá alejado de la funesta manía de citar a todos aquellos jóvenes ateos que no quie-

ren enviar a Misa ni una jaculatoria tomada del viejo Homero o un verso de la amada Safo, compañera de fatigas y conciudadana de Caramanlis, el hombre que Fraga quiso ser, su alter ego griego, su otredad.

Pero el valor catártico de la cita no se lo puede quitar nadie. Si Fraga Iribarne no hubiera pronunciado aquellas palabras latinas, probablemente el Congreso hubiera seguido oliendo a chamusquina, porque al fin y al cabo el tema desprendería ese olor. Sin embargo, al adornar con el anciano latín tan dramático enunciado, Manuel Fraga dejó el lugar oliendo a incienso.

Si no por otra cosa, el Arturo Ui de esta época debía mantenerse en la vida oratoria activa para recordarnos que el latín fue antes que la gimnasia o quizá paralelo.

Pero es un católico de pro. Sus citas van a Misa en latín. Para él hubiera sido más fácil llevarlas en inglés en su bolsillo lleno de garbanos gallegos. El inglés lo tiene más fresco, aunque no se sabe si en alguna de sus múltiples reencarnaciones fue un discípulo aventajado —número uno, diría él, con esa modestia franquista que siempre tuvo— de Séneca. Pero es un autocrítico feroz, a pesar de que lo oculta. El sabe, como yo, que he tenido la desdicha de oírle, que su pronunciación inglesa es desastrosa, y ya se conoce que un inglés mal hablado es como una paella sin arroz, que deja de ser un plato para convertirse en una broma. ■ SILVESTRE CODAC.