



Lectura de "La búsqueda", de Antonio Skármeta. De izquierda a derecha: León Canales, Hugo Medina y Jorge Díaz.

plicita entre el drama y el texto, entre la acción y el "mensaje", sin que la otra aparezca como la convergencia de conflictos, de estados de ánimo dispares, de fenómenos que el dramaturgo, lejos de reducir a estáticos enunciados ideológicos, procura interpretar en su diversidad. Precisamente por escapar a este defecto, por cuanto hay en la obra de creación real de vida, "Pequeños animales abatidos" es un testimonio conmovedor de la moderna historia chilena, y, en la misma medida que conmueve, un drama que no puede ser recibido con simple y esquemática adhesión ideológica, sino que demanda un tipo de aproximación mucho más honda y, en definitiva, más real y más lúcida. A Sieveking no le interesa poner por delante las ideas. Le importa mostrar a unos personajes vivos, en una circunstancia dada —y su compromiso político estaría en la elección de personajes y de circunstancias, y no en la manipulación ideológica de unos y otras—, sin más afán que ahondar en las situaciones propuestas. El resultado teatral es excelente, y, ya digo, aparte de cuanto es propio del arte, la obra pone ante nosotros el sufrimiento, el desconcierto y la esperanza de buena parte de la sociedad chilena. Ciertos recursos, nada naturalistas, permiten también al autor, dentro de la más intachable coherencia poética, asomarse al pasado y mostrar algunas constantes de la pequeña burguesía chilena...

El esfuerzo de la Compañía chilena vale realmente la pena. Y por muchas razones. Porque, además de divulgar una serie de textos y de dar testimonio sobre una realidad política, supone algo enormemente beneficioso para la relación entre España y América Latina: que el exilio chileno puede y quiere ser oído.

Para el 9 de mayo, siempre en los locales de los Amigos de la Unesco, se anuncia la tercera lectura dramatizada del ciclo. Será de "Toda esta larga noche", de Jorge Díaz. ■ JOSE MONLEON.

Olano no es la democracia

Un principio, mantenido a lo largo de los años en esta sección, ha sido el de ocuparnos sólo de las obras de interés —aunque muchas veces la crítica hubiera de registrar los deficientes resultados— o de aquellas otras que, no teniéndolo como tales piezas dramáticas, merecían atención por su significación sociológica, por el carácter representativo de sus limitaciones.

Yo no estaba muy seguro de si "Madrid, pecado capital" pertenecía al segundo grupo o si era una revista política, coyuntural y descarada, reaccionaria y habbilidosa, de la que no había por qué ocuparse. Confieso que el estreno de "Las divinas" en el Reina Victoria me hizo pensar que el fenómeno Olano iba ganando consistencia sociológica. Una entrevista en el programa cultural televisivo "Hora 15", en el que Olano, flanqueado por dos actores, se ufana de proponer un teatro divertido y de evasión, muy superior al de tantos autores supuestamente importantes y, según parece, muy aburrido, me hizo comprender que la cosa iba en serio. El que se citara a Lope y al mismísimo Quijote como ejemplos de "divertida evasión" —lo que era tanto como sugerir que las obras representadas por los tres entrevistados pertenecían a su misma cuerda—, el que los comparecientes asimilaran el éxito comercial de sus obras al ejercicio democrático del voto político y el que aca-

baran, con gozosa ironía, pidiendo perdón por su éxito a los implicados en el fracaso de obras teóricamente meritorias, me precipitó, o poco menos, en el teatro donde acababa de estrenarse "Las divinas", de Antonio D. Olano y Juan Pardo.

Formalmente, desde un punto de vista estrictamente espectacular, uno diría que la idea de la comedia no era mala. Resucitar a cuatro personajes famosos —Mae West (Florinda Chico), Carmen Miranda (Perla Cristal), Edith Piaf (Natalia Silva) y Raquel Meller (Luz Casal)— y recrear, con inteligencia "camp", su mundo, podía, echando mano de memoria cinematográfica, animar un espectáculo de "gags" e imágenes sugestivas. La comedia musical ha producido, teniendo a Hollywood como tema, alguna película maestra, y, puestos a andar por el mismo camino, se imponía acercarse a

simplificación de la "divinidad", con insertos de variedades y de revista del Paralelo. Todo ello envuelto en una euforia de "gran espectáculo" que se desvanece una y otra vez. Lo que quizá en otros ámbitos más reducidos, basándose en la complicidad entre el espectáculo y el espectador, en el guiño y la relación confanzuda que propone el trabajo, puede funcionar como entretenimiento en un escenario como el del Reina Victoria resulta desoladoramente vacío y vulgar. A la trivialidad de la trama se une la trivialidad del diálogo, siempre navegando entre la grosería y los retazos de estereotipada nostalgia filmica.

¿Será posible que Olano sea envidiado por haber hecho esta obra? ¿Será la suya el ejemplo del teatro evasivo que divierte a nuestros conciudadanos? ¿O se tratará de un fenómeno accidental, mucho menos significativo



"Las divinas", de Antonio D. Olano y Juan Pardo.

los niveles ya alcanzados por el arte cinematográfico. Conseguido esto, hubiera venido a cuento plantearse el tema de la diversión, del valor de un teatro evasivo, del sentido de un espectáculo simplemente vital, de la carga lúdica específica de las buenas comedias musicales. Así, tal como ha quedado "Las divinas", tales disquisiciones están de más. Porque, salvo algún que otro estímulo puramente visual —incluidos los figurines de las cuatro "divinas"—, la representación es, de principio a fin, un conjunto de tópicos, de lugares comunes sin gracia, de increíble

de lo que pudiéramos pensar a primera vista?

Es difícil, desde luego, aceptar que el hipotético éxito de espectáculos como "Las divinas" y el fracaso de otros de mucha más ambición se corresponda con la teoría democrática. En última instancia, se trataría, una vez más, de un "test" cultural sobre las gentes que van al teatro: como las elecciones son, muchas veces, un "test" sobre el nivel político de los que votan. Pero a fin de cuentas, todo el mundo, en uno y otro campo, puede ser engañado.

Por lo demás, no estoy nada

seguro de que, pese a sus diversos y triviales alicientes, "Las divinas" consiga el número de votos que le permita considerarse por encima de la crisis que afecta a otros teatros. Identificar, en nombre de los gustos de la "mayoría silenciosa", a Olano con Suárez me parece, por muchas reservas ucedeadas que uno tenga, decididamente demasiado.

■ J. M.

CINE

"¿Por qué perdimos la guerra?"

Los documentos cinematográficos de la película pueden parecer conocidos, pero no todos lo son. La tesis defendida puede igualmente parecer familiar, pero jamás en el cine español ha tenido posibilidad de expresarse. "¿Por qué perdimos la guerra?" es un documento único "dedicado al pueblo español", el único que siempre pierde las guerras. Un documento realizado íntegramente por los vencidos (ni una sola declaración de los insurrectos es recogida por las cámaras), en un tono de militancia sorprendente y admirable. Diego Santillán, director de la película, hijo del famoso anarquista Diego Abad de Santillán, no oculta su origen ni su reflexión. De la misma forma que "¿Por qué perdimos la guerra?" es un documento que margina a los vencedores,

ataca y discute igualmente versiones de otros vencidos: de los republicanos, de los comunistas... La guerra pudo evitarse y no se evitó. La guerra, más tarde, pudo ganarse y no se ganó. La revolución pudo plantearse y se congeló. La culpa de estos desastres está, según las tesis de Santillán, en esa gran parte de los vencidos, miopes del momento histórico que vivían, atentos bobamente a las decisiones de otras democracias occidentales o a la URSS. El pueblo, mientras tanto, sin armas ni líderes, se defendía bravamente de unos enemigos poderosos cuyos objetivos, sólidos y únicos, contaban con la colaboración de los fascismos alemán e italiano.

La demostración de esa tesis —porque de película de tesis hablamos; el documento puramente "histórico" u "objetivo" ha sido marginado como tal, aunque, lógicamente, tenga elementos que pudieran calificarse de esa manera— es seguida palmo a palmo en la película desde la celebración de las elecciones municipales que derrocaron la Monarquía hasta la angustia (y también frustrada) espera en el puerto de Alicante de varios miles de derrotados que confiaban en huir. En un breve prólogo, Santillán define a la España de los años treinta manipulada y dominada por el Ejército y la Iglesia, dos fuerzas frente a las cuales, el pueblo solo tuvo luego que enfrentarse. La torpeza de los Gobiernos republicanos y la sumisión o la irreflexión de los partidos de izquierda lo condenaron al fracaso. En ese trayecto, con los largos años de la gue-

rra, quedan, naturalmente, muchas cosas en el tintero. Aspectos de la guerra que podían haber aparecido, que incluso parece necesario que aparecieran. No afectarían, sin embargo, a la unidad ideológica de la película ni a la resolución de sus planteamientos. La dedicación de gran parte de su metraje a la resistencia de Madrid define suficientemente la elección de su autor. En esa resistencia a brazo partido, frente al alto pago a Stalin de sus escasas armas, a la firma del acuerdo germano-soviético, al nombramiento de Negrín como presidente del Gobierno (hombre blando y oportuno, dice la película,) a la llegada de las brigadas internacionales escasamente atendidas en el film, se encuentra su fuerza y su lógica: un pueblo que iniciaba una revolución y que, sin conseguirlo, perdió además una guerra...

Por otra parte, hay que señalar que el trabajo puramente cinematográfico de Santillán es de una limpieza absoluta. Un montaje dinámico y hábil va dando paso a las distintas declaraciones que apuntalan el discurso de la voz en "off": Abad de Santillán, Tarradellas, Eduardo de Guzmán, García Pradas, Manuel de Irujo, Julián Gorkin, Iñaki de Azpiazu y Sánchez Albornoz. Un montaje dialéctico que sigue paso a paso la demostración de un pensamiento, dirigido a ese pueblo español que ya conoce otras versiones, que ya ha perdido la guerra y que ya ha soportado cuarenta años de versión unilateral. Hay otra versión, quizá no la última, pero sí la primera definida en términos que huyen

de la objetivación entrecomillada, porque se trata de una reflexión apasionada y necesaria.

■ DIEGO GALAN.

"A propósito de Pinochet"

Con este título se proyectan tres películas de la izquierda chilena, una de las cuales, "Cuando despierta el pueblo" (1972), recoge con una precisión histórica admirable la evolución política de Chile desde principios de siglo hasta las primeras nacionalizaciones del Gobierno de Salvador Allende. En un lenguaje sin triunfalismos y con una lucidez reflexiva capaz de hacer prever los acontecimientos que harían más tarde de Chile un país angustiado, "Cuando despierta el pueblo" informa en profundidad de sus realidades sociales y los mecanismos políticos que aún hoy mantienen el país bajo el dominio imperialista de los Estados Unidos. El planteamiento de la política allendista es contemplado en la película con la reflexión de quien no desea hacer una película publicitaria; dentro de la tragedia general del país chileno, los errores concretos de la política de la Unidad Popular adquirieron una dimensión, hoy comprensible, pero en 1972 profunda y visionaria.

El cortometraje "Pablo Neruda: poeta", también de 1972, no es más que una amplia entrevista con el escritor. Sus opiniones políticas, sus conceptos del amor, la muerte, la vida y el odio van desfilando en un reportaje no especialmente bien rodado ni excesivamente apasionante en estos momentos. Es obvia la importancia mítica que el nombre de Neruda tiene en estos momentos para los resistentes chilenos. En el programa general "A propósito de Pinochet" no es, sin embargo, fundamental.

El título realmente apasionante de este programa es, sin duda, "Yo he sido, yo soy, yo seré", de Walter Heynowski y Herhard Scheumann, dos periodistas alemanes que pudieron, previo engaños que relatan minuciosamente en la película, introducirse en los campos de concentración existentes actualmente en Chile para los presos políticos. El testimonio estremecedor de dichos campos —concretamente el de Chabuco, al Norte del país, ubicado en el campamento de

¿Por qué perdimos la guerra?, de Diego Santillán.

