

ne el T. N. P. de Jean Villar o el grupo de Planchon. Encontrarse ahora, sin embargo, con un teatro nacional recién creado, que reitera la inmovilidad, el conservadurismo, la falta de riesgo creador, de las más anodinas épocas de casi treinta años de teatros nacionales en Madrid, es un hecho cuya significación rebasa lo que uno pudiera escribir —en bien o en mal— de las tres obras y los tres montajes ofrecidos.

Otro extremo interesante es el de la relación que pueda existir entre la personalidad de esta compañía y la personalidad de Barcelona. Las críticas fueron allí, en su abrumadora mayoría, muy elogiosas, sin que, al menos en términos generales, se discutiera la vinculación cultural del trabajo a la posible personalidad de la ciudad. No soy yo, desde aquí, quien deba proponer ese tema, que me parece importante y que quizá explicaría la larga agonía cultural —junto a los grandes éxitos de títulos rabiamente comerciales, sin el más mínimo interés— del teatro en Barcelona. En todo caso, aquí esa vinculación no la hemos visto, porque ya digo que los montajes no recordaron muchas noches del Español, por otra parte, siempre más frías e impersonales —lo que prueba hasta la saciedad la invalidez de la teoría tradicional de aproximación a los clásicos— que las del María Guerrero, en cuyo escenario ha alcanzado el teatro oficial sus más altos niveles.

Decir que "Pedro de Urdemalas" es un texto históricamente valioso, o que la obra está bien movida, o que tal o cual actor está gracioso, o que Burgos ha concebido una brillante escenografía, carece sustancialmente de sentido, porque, por debajo del barniz artesanal, uno no encuentra los caminos que aclaran las bases u objetivos de la creación y del discurso. ■ JOSE MONLEON.

CINE

Un viejo Chaplin, un Chaplin joven

«Pensamos demasiado y no sentimos suficientemente», dice el pequeño barbero judío

cuando, usurpando el puesto de Hynkel, pronuncia el discurso final de «El gran dictador». La frase, que, separada del contexto que supone la obra completa de Chaplin, y el propio discurso en el que va incluida, podría resultar equívoca, no lo es. Es, por el contrario, el resumen de su pensamiento, el resumen también de sus mejores obras y la expresión más clara de la contradicción en la que su autor se ha debatido continuamente. El Chaplin sentimental y el Chaplin pensador, siempre juntos, siempre disociados por los exegetas, ra-



ras veces han alcanzado un equilibrio tan excepcional como el que se produce en «El circo», la película que, al cabo de más de cuarenta años de su estreno, y en una versión nueva realizada por el propio cineasta, salta de nuevo a las pantallas, al amparo discutible de las fechas navideñas.

En 1968, Chaplin exhumaba uno de sus films más queridos, adaptaba su ritmo de dieciséis imágenes por segundo a las veinticuatro del sonoro, componía una partitura musical ex profeso e incluso cantaba con su propia voz una breve y maravillosa balada que le sirviera de prólogo, sobre unas imágenes repetición de las que veríamos más adelante. «El circo» adquiría así una nueva vida, una posibilidad de exhibición a públicos amplios, sin las adulteraciones que lo que despectivamente se califica de «celuloide rancio» suele, desgraciadamente, sufrir cuando se proyecta al cabo de los años, tráfese de los improcedentes comentarios del Ramos de Castro de turno, tráfese de acompañamientos musicales u

Discurso final de "El gran dictador"

Lo siento, pero no quiero ser emperador. Ese no es mi oficio. No quiero gobernar ni conquistar a nadie. Me gustaría ayudar a todo el mundo —si es posible—, a los judíos, a los gentiles..., a los negros..., a los blancos.

Queremos ayudarnos unos a otros. Los hombres son así. Queremos vivir de la felicidad de los demás, y no de su desgracia. No tenemos ganas de odiarnos y despreciarnos. En este mundo hay sitio para todos. Y la buena tierra es rica y puede subvenir a las necesidades de cada uno.

La vida puede ser libre y bella, pero nos hemos perdido. La avaricia ha envenenado el alma humana, ha elevado en el mundo barreras de odio, nos ha hecho marchar al paso de la oca hacia la miseria y la matanza. Hemos descubierto el secreto de la velocidad, pero nos hemos encicrustrado. La máquina que produce la abundancia nos ha empobrecido. Nuestra ciencia nos ha hecho cínicos; nuestra inteligencia nos ha vuelto crueles y despiadados. Pensamos demasiado y no sentimos suficiente. Necesitamos humanidad antes que máquinas. Más que inteligencia, necesitamos bondad y dulzura. Sin estas cualidades, la vida no será sino violencia y todo se habrá perdido.

El avión y la radio nos han aproximado. La propia naturaleza de estos inventos es una llamada a la bondad del hombre, una llamada a la fraternidad universal, a la unidad de todos. En este mismo momento mi voz alcanza a millones de seres a través del mundo, a millones de hombres, de mujeres y de niños, desesperados, víctimas de un sistema que lleva a los hombres a torturar y a encarcelar a los inocentes. A los que puedan oírme les digo: «No desamparéis». El infortunio que pesa sobre nosotros no es debido más que a la avaricia, a la amargura de los hombres que temen el progreso humano. El odio de los hombres pasará, y los dictadores mueren, y el poder que han usurpado al pueblo volverá al pueblo. Y mientras los hombres siguen muriendo por ella, la libertad no morirá.

¡Soldados! No os entreguéis a esas bestias, a esos hombres que os desprecian, que os someten a servidumbre, que regimientan vuestra existencia, que os dictan vuestros actos, vuestros pensamientos y vuestros sentimientos. Que os hacen marchar al paso, que os tratan como ganado, que os utilizan como carne de cañón. No sois máquinas. Sois hombres. Con el amor de la humanidad en vuestros corazones. No odiéis. Sólo odian los que no son amados... los que no son amados y los monstruos.

¡Soldados! No luchéis por la esclavitud. Luchad por la libertad. En el decimoseptimo capítulo del Evangelio según San Lucas está escrito que el reino de Dios se encuentra entre vosotros... no en el corazón de un solo hombre o de un grupo de hombres, sino en todos los hombres. En vosotros. Vosotros, el pueblo, tenéis el poder... el poder de crear máquinas. El poder de crear la felicidad. Vosotros, el pueblo, tenéis el poder de hacer a la vida libre y bella, de hacer de esta vida una maravillosa aventura. Entonces, en nombre de la democracia, utilicemos este poder, unámonos. Luchemos para crear un mundo nuevo, un mundo que conceda a todos los hombres la posibilidad de trabajar, que ofrezca un porvenir a la juventud y seguridad a la vejez.

Los tiranos han tomado el poder prometiéndonos todo esto. Pero mentan. No cumplen sus promesas. Nunca las cumplirán. Los dictadores se liberan, pero esclavizan al pueblo. Luchemos ahora por liberar al mundo, por abolir las barreras entre las naciones, por terminar con la rapacidad, el odio y la intolerancia. Luchemos por un mundo edificado sobre la razón, por un mundo en que la ciencia y el progreso conduzcan a la felicidad universal. Soldados, en nombre de la democracia, unámonos.

Hannah, ¿me oyes? Estás donde estás, alza los ojos. Levanta la vista, Hannah. Las nubes se disipan. El sol asoma. Surgen de las tinieblas para ver la luz. Penetramos en un mundo nuevo, un mundo mejor, en el que los hombres vencerán su rapacidad, su odio y su brutalidad. Alza los ojos, Hannah. El alma del hombre ha recibido alas y, por fin, empieza a volar. Vuela hacia el arco iris, hacia la luz de la esperanza. Alza los ojos, Hannah. ¡Alza los ojos!

CHARLES CHAPLIN

onomatopéyicos desafortunados. Curiosamente, «El circo», uno de los films predilectos de su autor, no es objeto de la menor alusión en su autobiografía, posiblemente debido a que en el momento de su realización Chaplin atravesaba una de sus peores crisis, originada por el divorcio de Lita Grey y la campaña desencadenada con tal motivo por la prensa de W. R. Hearst. Por ello, posiblemente, se trate de uno de sus films más amargos, más crueles, al tiempo que de uno de los más cómicos.

La escena, nada más comenzar el film, en que Charlot quita el pan de la boca al niño, o, ya hacia el final, la en que, mientras sustituye al rey del alambre, una jauría de monos se ensaña terriblemente con él, son de lo más patético y de lo más irrisiblemente divertido que se haya visto en una pantalla. Por su parte, las escenas en que el director del circo le hace contemplar la actuación de los «clowns», el número de Guillermo Tell y el de la barbería, son la más lúcida y eficaz reflexión del cómico sobre su arte, y si en cierto modo remiten a «Candilejas» en sentido amplio y a «Un rey en Nueva York», en un terreno de citación casi directa, quedan muy por encima de estos films posteriores en cuanto a frescura, espontaneidad y, en último término, seriedad de planteamiento.

Si toda la obra de Chaplin es como un espejo en el que se refleja su vicisitud humana e ideológica, si determinada parte de ella puede resultar escasamente afortunada no por la personalidad reflejada, siempre admirable, sino por el modo de ser llevada a cabo la reflexión, «El circo» cuenta, sin duda alguna, entre sus tres mejores films largos —los otros dos serían «La quimera del oro» y ese «Monsieur Verdoux», tan absolutamente necesitado de una revisión— e incluso entre lo mejor de toda su producción. Film número setenta y dos de aquella, situado entre «La quimera» y «Luces de la ciudad», último enteramente mudo —en su versión primitiva— de los que realizara, «El circo», obra maestra, nos devuelve al mejor Chaplin, al Chaplin vivo, poeta, cruel cuando es preciso, al margen de la imagen deformada que han acabado por dar de él tantos falsos exegetas y tantos «recuperadores» oportunistas. ■ CESAR SANTOS FONTENLA.