

TEATRO

Triunfo de Martín Recuerda, en Valencia

Recibí un par de llamadas telefónicas del propio Martín Recuerda. ¿Te has enterado de lo que está pasando con «Las salvajes» en tu tierra? No, no lo sabía. La vida teatral española suele limitarse —en la información y, por desgracia, a menudo también en la realidad— a lo que sucede en Madrid, y menos a lo que sucede en Barcelona. Incluso en muchos periódicos de provincia, apenas interesados por lo que ocurre en la vida teatral de la propia ciudad, poco cordiales con los grupos y las personas que intentan sacudir el ambiente, no faltan las crónicas regulares y periódicas que cantan la actualidad teatral madrileña.

Valencia, que esa ciudad es «mi tierra», y a ella se refería Martín Recuerda en su llamada, constituye un ejemplo singularmente expresivo y calamitoso de lo que está sucediendo en el teatro español de nuestros días. A menos, claro, que consideremos que Valencia no es España y que, llegada la hora del teatro, el país tiene un mapa distinto al habitual e infinitamente más pequeño.

En los últimos años, la actividad regular ha quedado prácticamente ceñida a una o dos revistas. Lo demás, la Campaña Nacional, los Festivales o el paso de alguna compañía marcadamente comercial, eran la excepción, a menudo —jese solitario Principal, sólo colmado en las grandes jornadas del teatro folklórico!— inadvertida por los sectores más despiertos de la ciu-

dad. Si, entre tanta mediocridad, alguien ha querido jugársela, casi siempre ha perdido. Y eso es lógico, porque si una comunidad vive sin teatro, si el teatro no es un acto habitual de salud pública, sólo unos pocos pueden andar a la caza de la excepción. El teatro no importa o no cuenta, y a otra cosa. Se salva la «fachada» con un par de representaciones de prestigio cultural —en el heterogéneo programa de los Festivales de este año, por ejemplo, ha habido sus días para los valiosos montajes, de José Luis Alonso, de «Misericordia», de Galdós, y «Los caciques», de Arniches; en la Campaña, la «Fedra», de Unamuno— y el resto es vacío, entre otras cosas porque cada vez son menos los que se atreven a trabajar en una ciudad donde el teatro se va convirtiendo en un hecho insólito.

De esto podría deducirse, como así lo hacen algunos, que el teatro es un entretenimiento anacrónico, una manifestación destinada a desaparecer en el nuevo mundo de la imagen, la televisión, el coche al alcance de cualquier fortuna y la diversión masificada. Y hete aquí, sin embargo, que surge la obra de Martín Recuerda, y durante varias semanas, en un local destinado habitualmente al cine, al boxeo y a la lucha libre, es capaz de subvertir todas las normas pesimistas e interesantes al público en los términos de que daba testimonio una carta incluida en la Sección «Lectores» del TRIUNFO de 22 de julio último. Por lo demás, el que fuera gente a ver «Las salvajes de Puente San Gil» es importante, pero cuentan sobre todo las circunstancias que concurrían en el caso. Se trataba de un drama crítico, de un autor español de nuestros días, de una compañía sin divos, de un tipo de teatro arraigado en la realidad española y capaz de suscitar un tipo de recepción comprometida y cálida, en nada parecida a la que provocan los espectáculos sólo «culturales». ¿Será ese el secreto a voces que el teatro está esperando en nuestras ciudades? Ahí está la sorpresa barcelonesa de «El retablo del flautista». ■ JOSE MONLEON.

CINE

«Zoom» sobre un hombre fracasado

Tres años después de recibir la Espiga de Oro, en la Semana de Valladolid, la cartelera madrileña ofrece «Zywoł Mateusza» («Los días de Mateo», 1968), de Witold Leszczyński, rebautizada aquí con el extraño título de «La llamada del lago», aun cuando incluso en la copia que se exhibe figura la traducción exacta del original. Todo hace temer que su tiempo de permanencia en la pantalla de

redada (aunque contrapuesta en muchas facetas) de la formada por hombres como Wajda, Kawalerowicz, Munk o Has.

«Los días de Mateo» intenta ser un acercamiento al mundo particular de un personaje, entendiendo por mundo, tanto la dimensión íntima de un ser aislado como sus relaciones con el ambiente inmediato que le rodea. Mateo es un hombre infantilizado, de escaso desarrollo mental, cuya conexión con la realidad es mínima, más bien se ha formado una realidad propia —compuesta por elementos naturales: el lago, el bosque, los pájaros, incluso su hermana Olga— en la que poder sobrevivir sin ser especialmente maltratado. Y todos sus intentos por trabajar, por ser útil, por comunicarse «normalmente» con los demás, le conducen, de manera irremediable, a fracaso tras fracaso, subrayado cada uno de ellos por el fascinante «Concerto Grosso núm. 8, Op. 6», de Corelli. Mateo se refugia entonces en esa naturaleza protectora, y sólo cuando se ve traicionado incluso

tros más allá— se procede el replanteo, sólo cuando comprueba todo esto, Mateo decide autodestruirse, porque ha llegado a su verdadero fracaso, a sentirse solo, sin refugio, en un mundo hostil.

Hablaba yo antes de «acercamiento», y es que es esta la palabra que me parece resumen el film. Toda la película de Leszczyński —autor del que, por cierto, no hemos vuelto a saber nada— viene a ser como un «zoom» de hora y cuarto sobre un determinado personaje. En su lenta aproximación a los dos hermanos desmadejando un ovillo a la puerta de su casa, las primeras imágenes de «Zywoł Mateusza» se convierten así en emblemáticas. La espléndida depuración estilística del joven cineasta polaco, su serenidad en la contemplación de una realidad despojada de cualquier elemento accesorio, el carácter objetivo de su puesta en escena —que recuerda a la de Kazimierz Kutz en «La perla de la corona» o a aislados momentos de la de Wojciech Solarz en «La llamada», ambos compañeros de Leszczyński en el grupo de producción Wektor, y el segundo de ellos, además, coguionista de «Los días de Mateo», la fuerza con que irrumpe determinadas imágenes, se ve empeñando todo ello por el carácter enormemente limitativo de la estructura dramática empleada.

Estructura dramática basada precisamente en la desdramatización, en el «no pasar nada», intentando que el subfondo de la narración tenga tal fuerza que supere la apariencia banal de la superficie, que «pasen muchas cosas» cuando nada parece indicarlo. Pero hace falta ser un Chejov o —en otro sentido— un Chabrol para que esa estructura no conduzca a la ineficacia de una acción muerta, desprovista de unos mínimos resortes expresivos capaces de mantener al espectador pendiente de lo que sucede en la pantalla. De haber logrado esa real profundización en el método dramático elegido, de haber trabajado más en ese subfondo que, de esta manera, resulta escaso, «Los días de Mateo» habría conseguido su fin: ser una parábola sobre la condición humana. ■ FERNANDO LARA.



«La llamada del lago» («Zywoł Mateusza», «Los días de Mateo»), de Witold Leszczyński (1968).

estreno sea mínimo, cop lo que pasará inadvertido —al igual que sucedió con «La estructura de cristal», de Krzysztof Zanussi— uno de los films que más han contribuido a configurar la estética de lo que ya se conoce como «tercera generación» del cine polaco, he-

por ella, cuando percibe que «su pájaro» es muerto a tiros, que «su árbol» queda destruido por el rayo, que «su mujer-hermana» está enamorada de otra persona, que el absurdo ya ha entrado en «su bosque», donde se tala en una zona mientras —pocos kilóme-