

La obra de Vinyes, incluida en este número 15 de «Estudios escénicos», se titula «Arran del mar Caribe», y no deja de ser un documento más de las añoranzas y dramas del transitorio, recordada Cataluña desde los nuevos paisajes y costumbres de América. ■ J. M.

## Quién es quién en la Iglesia española

Armando Vázquez ha publicado en la editorial P. P. C. este diccionario de 341 páginas donde vienen 1.000 cató-

licos significados del país.

Un libro útil para conocer mejor lo que es esta Iglesia española.

En el prólogo de este libro, que esperamos sea mejor impreso en una próxima edición, se sale al paso de las objeciones que se le pueden poner, y que indudablemente tienen fundamento. La visión que se da, a través de estas mil figuras de nuestra Iglesia, es la de ser una Iglesia clerical y masculina. Pero habría que ver si de hecho esta Iglesia no es verdad que sigue siendo todavía gobernada siempre por clérigos —ayer derechis-

tas y hoy cada vez más izquierdistas— que viven bajo el peso de una tradición de varios siglos de dominio clerical. Y también se presenta como una Iglesia en donde externamente las mujeres apenas mandan o se les hace caso.

Sin embargo cada vez va ocurriendo más lo contrario en el país. Los clérigos, día a día, van teniendo menos influencia en la masa, y en ciertas minorías; por eso hubiese sido interesante recortar el número de personas eclesiásticas que salen a relucir, y añadir más nombres, que existen indudablemente, pero que están todavía ocultos por la fuerza que ejercieron los clérigos con su dominio clerical, que nunca acaban de abandonar. Yo recuerdo muchos dirigentes católicos de Madrid y de provincias —que conocí en mis años de Acción Católica— que aquí no figuran, y que posiblemente tengan más importancia para el futuro del país, que el 95 por ciento de los clérigos que en esta pequeña enciclopedia biográfica se retratan a sí mismos.

Por otro lado, la influencia de la mujer en los asuntos religiosos del país ha sido decisiva desde hace varios siglos. Lo que ocurre es que resulta muy difícil plasmar en una biografía a estas mujeres católicas que siempre han influido, a través de sus familias o de pequeños grupos, en muchas cosas de la religión del país.

Comprendo la gran dificultad de conseguir esto. Pero habría que hacer otro esfuerzo importante en este sentido en una segunda edición.

También encuentro a faltar algunos líderes católicos integristas y ultra conservadores que, independientemente de que no nos gusten nada, tienen influencia sobre esa masa de hombres y mujeres adultos que son todavía ante-conciliares, y que todavía existen como masa más o menos difusa por todo el país.

En cuanto a la con-

fección de esta serie de «curriculum vitae», hubiese sido interesante una mayor elaboración personal por el propio autor de este elenco de personas católicas españolas. Así, muchos se hubieran dado mejor cuenta de la orientación seguida en el plano doctrinal y en el plano práctico por algunos de ellos que quedan disueltos entre la información de datos fríos y académicos, que forman el núcleo de estas vidas.

No obstante, como primer paso, hay que animar a su autor a continuarlo. ■ E. MIRET MAGDALENA.

## ARTE: HOMENAJE A MILLARES

Anoche regresé de Pamplona, directamente a la galería Juana Mordó. Quería ver otra vez la exposición-homenaje a Manolo Millares de sus amigos, pues supongo que ya la van a clausurar pronto. En Pamplona he tenido que dar dos conferencias en la Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra. Allí tenían la inauguración de una exposición de Saura, y, por eso, el tema de la primera era casi obligado: "Antonio Saura", una especie de introducción a su pintura. La segunda, en el marco mismo de la exposición Saura, tenía un título que parecerá absurdo: "Pequeña introducción al cante jondo", con un recital, al final, de José Menese, con Manolo Brenes a la guitarra. Me apresuro a adelantar que lo segundo, si puede parecer ab-

surdo, no lo fue en absoluto. Los organizadores lo montaron así con toda deliberación. Pensaron que la pintura desgarrada de Saura —pintura "jonda"— llevaría muy bien, como fondo, un recital de cante "jondo". Tenían razón. No sé si yo logré explicar lo que me proponía, pero la gente de Pamplona entendió. "Entendió... ¿qué quiere decir eso?". Quiere decir que supo dejarse prender por la voz subterránea de lo "jondo", y que, además, yo creo, ese clima puso a muchos en la vía para la comprensión de Saura y de su obra.

Pues anoche, nada más regresar de Pamplona, con el cansancio aún del viaje en coche, me fui a la galería, porque tenía la sospecha de que iban a clausurar muy pronto. ¡Qué bien quedaría ahí tam-

bién la voz rota y terrible de lo "jondo"! Eso me dio la idea de ir un día a un posible homenaje y recuerdo de Manolo, sin cuadros ni nada, por otra vía... ¡Pero dejemos eso!

El homenaje a Manolo Millares de sus amigos es lo que tiene que ser. La presencia de todos ellos —alguno fallará, supongo— con algo de lo mejor. ¿Qué se puede decir de todo eso?

Es muy difícil extraer secuencias globales de una exposición colectiva. Además, ¿de qué es de lo que se trata ahora? Esta no es la hora de la crítica. Ni de la apología. Sin embargo, si la exposición es muy hermosa... algunas veces hasta emocionante.

Uno, que no tiene ninguna capacidad para las palabras solemnes ni para los gestos solemnes, piensa, sin embargo, que debería adoptar en esta hora un cierto tono de circunstancias. Y, sin embargo, no.

Recordadlo: Manolo no tenía nada de bienhumorado ni de gracioso. Tenía, por el contrario, ese unánime sentimiento trágico de la vida que alguna vez le atribuí... Y, por favor, nada de eso quiere decir que tuviese ningún sentimiento. Y, sin embargo, es curioso, cuando trato de recordarle no vienen a mi memoria más que situaciones placenteras y bienhumoradas.

Muy bien esa bella exposición de la obra de sus amigos, en homenaje a él, en la sala de Juana Mordó. Ahora nos falta la otra, que ya habrá que pensarla más detenidamente: la exposición antológica y retrospectiva de su propia obra. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Millares con Miró, en Barcelona el año 1959.



## TEATRO

### Con sabor de otra época

Shaw es un autor que, pese a conservar todo su prestigio, apenas se representa. Quizá ello se deba, entre otras razones, a que su voluntad crítica está irremediablemente ceñida a un momento del proceso social, a un «tono» en el lenguaje y a una idea del drama que han quedado atrás. Imposible saber ahora si habrá o no resurrección de Shaw, que hoy parece envejecido, porque no siendo de hoy es aún muy cercano.

Así las cosas, nada más explicable que esta versión libre de Peter Goldbaum con ilustraciones musicales de Charles Kalmann, aportaciones encaminadas a la actualización de un dramaturgo cuyo pensamiento sigue lleno de vida a través de un teatro cada vez más lejano. ¿Se han conseguido los resulta-

dos pretendidos? ¿Ha perdido esta versión de «La señora Warren» el aire un tanto polvoriento de las obras de Shaw? Yo creo que, ateniéndonos al menos a su montaje español, sería muy arriesgado responder afirmativamente.

Quizá, por otra parte, el trabajo del director Manuel Collado esté lleno de trazos que acentúan el tono «camp» del espectáculo. Ha pretendido, sobre todo, magnificar la labor de Julia Gutiérrez Caba, excelente actriz, perdida muchas veces en comedias sin valor, a la que, al fin, podríamos ver no ya en un personaje importante, sino tratada con ese dudoso énfasis escénico que se reserva para las «primeras actrices». Que Julia Gutiérrez Caba posea un talento que merece ser reconocido por todos está fuera de dudas; lo que ya no está nada claro es que la afirmación de su capacidad deba ser el objetivo esencial de una puesta en escena, poco atenta a profundizar en la relación y choque de personajes, al análisis del subtexto, a la creación de la atmósfera escénica de las situaciones, para dejar a Julia Gutiérrez Caba, situada en el centro del escenario, «maravillosamente» vestida, la tarea de levantar y de conducir una y otra vez el drama.

Por lo demás, aparte de lo cuestionable del procedimiento, sospecho que ello adultera seriamente la relación entre el personaje de la madre (Julia Gutiérrez Caba) y el de la hija, confiado a María José Alfonso. En realidad, son dos personajes colocados por Shaw a un mismo nivel, que encarnan las dos posiciones claves del debate. La madre sería la encargada de asumir, como víctima rebelada, la corrupción social. Habría salido de la miseria ejerciendo la prostitución y luego dirigiendo una serie de casas dedicadas al mismo menester. Lo saneado de los beneficios y el hecho de que

gentes de la buena sociedad inglesa considerasen el negocio como una simple inversión la inclinarían a proseguir en una actividad que, además de enriquecerla, la convertirían, paradójicamente, en una dama respetada. La posición de la hija sería bien distinta: aceptaría la prostitución de la madre para afrontar la miseria, no aceptaría que siguiera contribuyendo a la prostitución de las muchachas pobres para aumentar su dinero.

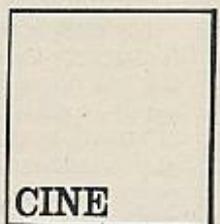
El debate, por supuesto, trascendería el plano individual para convertirse en una acusación contra los espectadores, en tanto que miembros de una sociedad en la que tal drama y tal opción eran posibles.

En todo caso, me parece que los dos personajes deben ser igualmente tratados y teatralmente defendidos; cosa que, pese al buen trabajo de María José Alfonso, no ocurre en esta puesta en escena, que acaba haciendo de la señora Warren no sólo la gran protagonista, sino el personaje y la víctima que solicitan la identificación del espectador.

Y el caso es que el reparto está bien hecho, y que la nueva compañía no ha vacilado en contratar buenos actores (a parte de María José Alfonso, rodean a Julia Gutiérrez Caba los Emilio Gutiérrez Caba, Manuel Díaz González, Manuel Collado y Raúl Sández) ni en abordar a un autor tan difícil como Shaw. Pero ha faltado, ya digo, seguir hasta el final. Y no quedarse en el piano del palco de proscenio, ni en el esquematismo de una escenografía anacrónica, ni en el tratamiento leve y sólo verbal de las relaciones de personajes...

Todo ello ha venido a acentuar la lejanía de Shaw y a hacer del esperado y merecido triunfo de Julia Gutiérrez Caba un hecho cargado de acotaciones de otra época. Incluidas esas canciones epilógicas de

la actriz en el centro de la escena. ■ JOSE MONLEON.



## Una limitada metamorfosis

Jacinto Esteva Grewe, uno de los fundadores de la llamada «escuela de Barcelona», es de los escasos realizadores del grupo que continúa con cierta regularidad detrás de la cámara. Su propia productora —Films Contacto— le permite esta frecuencia, aunque, en sus propias palabras, ésta no sea suficiente para un creador que necesita comunicarse. De ahí que Jacinto Esteva anunciara no hace mucho, con la presentación de su última película realizada hasta la fecha, «El hijo de María», que se marchaba al extranjero para realizar cine. Por otra parte, decía que «El hijo de María» era una película que mostraba a la crítica que él también sabía hacer cine «profesional» en el sentido de un cine no experimental y sí narrativo.

Si de algún modo hubiera que definir el cine de Esteva, habría que aceptar su concepto de experimentación. La «escuela de Barcelona» así lo promulgó, y aunque sus cauces experimentales resultaron siempre de una gran pobreza imaginativa en relación, por ejemplo, con la «nueva ola» francesa, sí era un cine bastante extraño en nuestro panorama español, y por ello, en general, no despreciable. Quizá luego cada una de las películas de los jóvenes realizadores

catalanes no ofrecía suficiente interés; su sentido de la imagen, de la fascinación, de la moda, de la contracultura, de la angustia existencial, del absurdo, de la composición visual, se quedaba siempre de una falta de dominio del lenguaje cinematográfico que dejaba cualquier intento limitado a su intención primera, sin encontrar más tarde una aplicación idéntica en el resultado.

La filmografía de Jacinto Esteva —«Dante no es únicamente severo», «Después del diluvio»...— no se ha visto marginada a esta limitación; su película más interesada en expresar una realidad precisa y clara —«Lejos de los árboles»— se vio maltratada por la censura, acabando en un reportaje insulto y poco vital. Ahora, Jacinto Esteva presenta en las pantallas madrileñas su penúltima obra, «Metamorfosis», donde, a mi juicio, vuelve a encontrarse esa limitación general de la «escuela». El lenguaje nuevo que quiere utilizarse no es ninguna novedad. Y en cambio, la historia que quiere contarse aparece, por deficiencias técnicas, desdibujada y ambigua. En este caso se añade además una falta de recursos económicos evidentes, que obliga a la participación de amigos y no actores —con la excepción de Romy—, de aprovechamiento de decorados naturales poco imaginativos en relación a lo que el texto pide, y que en ocasiones salta a la vista que no son realmente lo que la película pretende (como la escena del aeropuerto).

Por encima de eso, lo que, siguiendo con un juicio personal, ocurre en «Metamorfosis» es que a la mitad de la proyección la película ya ha acabado. El concepto de la vida que Esteva quiere expresar —la fabricación de seres despersonalizados, la falta de respeto por la individualidad, la mecanización...— no avanza en la segunda parte de la película. La voz en «off» de Romy, que acumula datos, pero

no los discute, insiste en los mismos conceptos, fatalmente, sin que el discurso progrese. El «personaje» —primero un ser extraño, casi animal, pequeño, mitad pez, mitad pájaro— es transformado contra su voluntad por los hombres de ciencia en una bella mujer, quien, una vez convertida en ser humano debe reaccionar y comportarse como todos ellos: en silencio. Esteva toma como punto de referencia las vicencias internas de ese «personaje» sin que la imagen nos de una dimensión nueva o plante un juego dialéctico que convierta la historia en una reflexión más profunda. La simple idea de este mito frankensteiniano vuolto al revés es el eje de la película. Y de él no sale durante toda la proyección. Quizá con una autocensura menos rígida y con mejores medios económicos, «Metamorfosis» hubiese alcanzado metas más válidas. ■ DIEGO GALÁN.

NOTA.—En la misma sesión del cine Bellas Artes, de Madrid, donde se proyecta la película de Esteva, reaparece «Juguetes rotos», de Manuel Summers, sin duda su mejor película. Con las insuficiencias y limitaciones que en su día se señalaron, «Juguetes rotos» sigue siendo el documento vital y angustioso de unos hombres manejados y de un país ignorante, que juega con sus hombres. Película a ver.

## Bastante más que una reconstrucción

Cuando el pasado año se hablaba en Cannes de que el «Macbeth» de Polanski era una simple visualización de la tragedia de Shakespeare, parecía condenarse sin apelación el trabajo llevado a cabo por el realizador polaco. Como si hacer bien a Shakespea-

re fuese sencillo, como si se tratara de un empeño al alcance de cualquier inteligencia. Tenemos, entre nosotros, demasiado cercanas la versión teatral de «Otelo» y la televisiva de «Romeo y Julieta» como para permitarnos ignorar las dificultades que conlleva una labor creadora sobre textos del dramaturgo inglés. Y empleo el término «recreación» porque lo estimo apropiado al enjuiciar el film de Polanski. Que de ninguna manera se queda en la reconstrucción arqueológica ni en el academicismo. Aunque sí exista una estúpida humildad cara a una obra decisiva del teatro mundial, cuya línea narrativa se respeta al máximo, con el fin de completarla, de redondearla en aquellos pasajes que el texto original olvida o sólo sugiere levemente.

Polanski se subordina, entonces, a Shakespeare, como si de un discípulo aplicado se tratase. En vez de mirarlo de igual a igual, como Welles —cuyo «Macbeth» podía ser más personal, pero también menos diáfano—, el autor de «La semilla del diablo» se entrega consciente a la construcción de una puesta en escena, que lleva hasta sus últimas consecuencias todo aquello que la tragedia inspira. De esta forma, su trabajo de adaptador (en colaboración con Kenneth Tynan, quizá el mejor crítico teatral inglés de la posguerra y autor de «Oh!, Calcutta») y director resulta esencialmente clarificador, desentrañando en imágenes un texto escénico hasta convertirlo en narrativo. En cuanto que esa clarificación me parece fundamental en un realizador, estimo mucho la labor de Polanski. Olvidado de «vedettismos», de hacer a costa de lo que fuese una obra «suya», «personal», renunciando a los halagos del «cine de autor», ha puesto todo su innegable potencial físico al servicio de Shakespeare. Y es ese potencial lo que diferencia este «Macbeth» de