

taba medio millón de libras para ponerlo en marcha. Se pidió dinero al Consejo de las Artes, pero nos fue denegado. Recurrimos a los Trade Unions y nos contestaron: ¿para qué está el Consejo de las Artes? Y en el Consejo de las Artes: ¿para qué están los Trade Unions? Y los dos nos decían: ¿para qué están los hombres de negocios? Todo el mundo esperaba que todos ellos nos dieran el dinero...

Arnold Wesker, el de la fe inquebrantable en la vida.

—Bueno, esto no tiene nada de extraordinario. Hay mucha gente que tiene fe en la vida porque todo el mundo tiene necesidad de seguir viviendo. El mundo continúa vivo porque cree que llegará un día en que todo sea mejor.

Arnold Wesker nació en 1932 en Hackney, barriada proletaria del East End londinense, de padres judíos —el padre de ascendencia rusa, la madre oriunda de Hungría—, pobres y comunistas.

—Está claro que mi postura es socialista, pero hay mucha gente que parece tener la misma postura con muchas tendencias diferentes, trotskistas, stalinistas, leninistas... Es una pena que existan estas fracciones, porque los dictadores son los únicos que se benefician.

—¿El socialismo de Wesker es utópico?

—No, es muy realista. Mis ideas pertenecen a una vieja tradición, pertenecen a una tradición inglesa... Es muy fácil... Si los seres humanos olvidaran competir con los demás se podría alcanzar la felicidad. Este es uno de los problemas del hombre: el abandono de la competitividad con los otros, porque la sociedad, sobre todo en la que vivimos actualmente, es la más competitiva de todas las sociedades... Sé que hay muchas sociedades cooperativas que no funcionan, pero tenemos que repetirnoslo constantemente para in-

tentar que vayan bien... ¡Hay que hacerlo!

—¿Qué le hizo llegar a la realidad socialista?

—Mi pasado... Toda mi familia era comunista. Yo soy socialista. Mis padres eran obreros y tenían una idea muy sencilla del comunismo, consecuencia de una atmósfera en la que el mundo se planteaba que algo no iba bien. Yo continué la tradición de otra forma.

«Arnold Wesker es quien mejor se ajusta a la tendencia del realismo social... Es un artista del pueblo y para el pueblo». (F. Lorda Alaiz.) Arnold Wesker, entre los «young angry men», con Osborne, Behan, Delaney, Pinter...

—¿Cómo definiría Wesker su teatro?

—No quiero siquiera intentar definirlo. No me gustan las definiciones, pero ya sé que hay que partir de algo... La historia del hombre puede ser descrita como una historia de creación del orden. Los grandes científicos, los artistas han hecho todo lo posible para lograr una cierta comprensión donde existía la confusión. Casi todo lo que

hace el hombre es un intento de crear orden. Así definiría yo mi teatro. ■ **JUAN CASO Y HECTOR ROJAS. Foto: R. RODRIGUEZ.**

«Canción para un atardecer»

En teatro, donde más claramente puede tergiversarse o confundirse el sentido primitivo de un texto, hay que hablar —sobre todo en España— de dos entidades claramente separadas. De un lado, el texto en sí, que puede ser conocido a través de una lectura, sin necesidad de llegar a la representación (en ocasiones, incluso mejor que asistiendo a la representación), y de otro, la puesta en escena, en la que director y actores añaden su propio criterio de la obra, su propia sensibilidad y, en ocasiones, también su vanidosa necesidad de superar el texto y conseguir para sí la atención del espectador.

Naturalmente, esta distinción sólo es posible de cara al teatro «tradicional», y más aún, de cara al teatro «de tresillo», que es el que nos ocupa. La mayor parte

de los profesionales españoles de teatro han decidido no superar esa época; no sólo eligen para su representación los textos «de tresillo», sino que son incapaces de añadir una concepción nueva de ese texto o un método interpretativo que lo actualice en el sentido más amplio del término. Como mucho —caso de esta «Canción para un atardecer», de Noel Coward—, y seguramente con el fin de disminuir el presupuesto de una ambientación «de época», donde hay que decir 1920 se dice 1973; donde hay que citar a Bernard Shaw se cita a Arthur Miller. A su juicio, esta es la «actualización» máxima a que puede llegarse.

Conchita Montes, Enrique Diosdado y Amelia de la Torre son los tres artífices de esta «renovación» de Noel Coward. Sin necesidad de ser un ferviente admirador del escritor inglés, asistiendo a esta representación madrileña de su comedia se llega a descubrir su ingenio, su habilidad para desarrollar, según los moldes clásicos del momento, lo que se llama acción dramática; se quiere incluso defender su talento de escritor. Y si se llega a este extremo en la defensa de Coward es gracias al ataque virulento que está sufriendo en escena. Los tres actores mencionados supeditan la tensión dramática, incluso el sentido último de la obra —la búsqueda de una tolerancia respecto a la homosexualidad en un mundo que ataca febrilmente lo que no es, según el autor, más que una expresión más del amor— se supe-dita, digo, a lo que se pretende «lucimiento» personal. Los tres actores, buscando efectos, queriendo despertar sonrisas, miran continuamente al espectador, recitan su texto —¡que en principio debía estar interpretado por refinadísimo y topiquisimos ingleses!— como si de cualquier otra obra se tratase, fingiendo, más que interpretando, una co-

media de sutilezas e ironías a base de grandes y ampulosos gestos, cuando no de gritos estridentes.

Cuando el teatro español se ve, al parecer, imposibilitado de una renovación auténtica de sus presupuestos culturales, sería deseable al menos una participación más responsable de sus profesionales. Al menos, un trabajo laborioso y consciente que respete el sentido de la obra elegida o que lo renueve con espíritu crítico. Todo menos una cómoda repetición de «clichés» y «tics» interpretativos, que seguramente harán la delicia de un sector del público, pero que nada hacen por el teatro ni por sus gestores. En un momento como el nuestro, en que grupos desprestigiados calificados como «amateurs» trabajan arduamente en función de resultados maduros, no es posible continuar considerando que el éxito de una representación profesional estriba en el buen nombre de sus intérpretes o en sus muchos años «de tablas».

Noel Coward, el divertido representante de un teatro sobrio y «elegante», incisivo y crítico, no consigue una buena representación en su «Canción para un atardecer» española; sólo puede hablarse de transformación, que, curiosamente, envejece más a sus adaptadores que al texto primitivo, escrito hace casi medio siglo. ■ **RAMON VALLE.**

bia hecho nada como ayudante, ni como meritorio, ni como nada de nada. Sí, dentro de una compañía que se llamaba Teatro Popular Infantil, y una serie de televisión, también para niños: «Tu amigo el libro». Pero en cine, nada; directamente fui a dirigir cuando tenía veinte años.

Este quizá sea el aspecto más destacable de la carrera de Eloy de la Iglesia: su rapidez. No es «normal» realizar la primera película a los veinte años. Ni tener, a los veintinueve de hoy, una filmografía con siete títulos («Fantasía 3», «Algo amargo en la boca», «Cuadrilátero», «El techo de cristal», «La semana del asesino», «Nadie oyó gritar» y «Una gota de sangre para morir amando»). De ellos, sólo el segundo, quinto y séptimo considera De la Iglesia como «realmente suyos». En nuestra opinión, es precisamente un film no exhibido en Madrid —«La semana del asesino»— el que apunta mejores cosas. Los dos más recientes se han estrenado al mismo tiempo en nuestra cartelera, con mayor fortuna comercial —que no de crítica— para «Una gota de sangre para morir amando», «la película más cara del año», según su autor. Dada entonces esta trayectoria (con hechos insólitos, como el haber rodado una tercera película sin siquiera tener estrenadas las dos anteriores), parece lógica nuestra curiosidad por saber cómo ha podido Eloy de la Iglesia desarrollarla, dentro, además, de un contexto tan poco favorable como el del cine español:

—Es que yo no creo que sea tan difícil hacer cine en España. Ni funciona en ello un rígido control comercial. Quiero decir que todos sabemos que en este país hacen cine muchos directores que no dan ni un duro en taquilla. ¿Por qué? Pues porque hay tres formas distintas de tener éxito aquí: tener éxito con la crítica, tener éxito con el pú-

¡EGOISTAS DEL MUNDO, UNIOS!



CINE

Eloy de la Iglesia y la violencia

—La primera vez que yo entré en un estudio de cine fue ya para decir «¡motor!». Nunca ha-