

EN LA MUERTE DE MANUEL DICENTA

Toda la prensa ha lamentado la muerte de Manuel Dicenta, viendo en él a uno de los últimos actores de la vieja "escuela española". Concepto, la verdad, un tanto equívoco, porque a esa escuela han pertenecido y pertenecen una serie de actores consiguados por la formación declamatoria.

Quizá lo importante de Manuel Dicenta fuera precisamente su particularísima posición dentro de esa escuela. Frente a la solemnidad, frente a la grandilocuencia de muchos compañeros, Dicenta fue siempre un ejemplo de austeridad.

Ciertamente, las características del teatro español del último medio siglo no han permitido un desarrollo de nuestros actores paralelo al registrado en otras latitudes. Nuestro teatro ha estado generalmente dividido entre la diversión elemental y el acto culturalista, con muy escasos márgenes para alzar una representación conflictiva de la realidad contemporánea. Durante años, en los mejores casos, el actor ha tenido que buscar en los textos ilustres, en el modo de decir un parlamento, esa verdad personal que, en principio, la escena no le solicitaba. Dejar de ser un simple instrumento, un rostro y una voz, un maniquí animado, para intentar conquistar el peso humano de un actor, es la tarea a que tuvieron que entregarse los mejores actores de nuestras últimas décadas.

Algunos, muy pocos, consiguieron su objetivo. Cada cual a su manera y potenciando al máximo aquellas características personales que conseguían salvar la barrera del rutinarismo —un rutinarismo férreo— teatral español. Manuel Dicenta fue, sin la menor duda, uno de los más tenaces luchadores.

Más de una vez, por ejemplo, hablamos con él de los caminos de la actuación en otros países. Hombre ya maduro, muy ligado a la dura experiencia del teatro español, no siempre podía situarse en la dinámica cultural y política de donde surgían tales caminos, pero jamás le falló la curiosidad ni renunció a la confron-

tación de sus ideas. Sabía cuáles eran los últimos libros de teoría teatral aparecidos; escribía artículos de vez en cuando —hubo un tiempo en que lo hizo con asiduidad e incluso fue colaborador regular de TRIUNFO—; era profesor de la Escuela de Arte Dramático; se esforzaba, en fin, en no ser sepultado por una profesión llena de incitaciones a la mediocridad.

Como hombre enmarcado por un teatro de gran explicitud literaria, en el que casi todo son palabras, Dicenta alcanzó unos sorprendentes niveles de interioridad: pensemos en su manera de decir el prólogo de "Los intereses creados", nunca limitada al gozo del texto. Su trabajo en "Divinas palabras" fue también ejemplar en este sentido. Aunque, si yo tuviera que elegir un trabajo de Manuel Dicenta, lo haría de su "Cyrano de Bergerac". Quizá porque, en el fondo, todos nues-



Manuel Dicenta.

tros grandes actores han sido un poco Cyranos y han tenido que esconderse detrás de ese mozo bonito que quería ver el público.

¿Qué tragedia la de ser actor para representar una sociedad que no quiere ser representada! Manuel Dicenta la ha vivido en toda su plenitud. Ni vencedor porque eso es imposible— ni doblegado. Y ha muerto prácticamente en el escenario, a los setenta años de edad, haciendo una obra de Antonio Gala... ■ JOSE MONLEON.

crearon las bases objetivas de la posibilidad. De la escisión de Tábaro había salido un nuevo grupo, Topo, y a él le ha correspondido el afrontarla. Juan Margallo, que fue una persona clave en el primer intento, vuelve a serlo ahora de este nuevo montaje, acogido por el público y autoridades sin «incidencias».

* * *

¿Qué es El retablo del flautista en 1974?

Para quienes se dejen arrastrar por el valor histórico de la obra en un difícil período del teatro español, para los que sepan de su aureola antes que de sus características reales, quizá se produzca cierta decepción. Es el problema de todo lo que, por una u otra razón, se mitifica. Ante cuyo problema sólo hay una respuesta válida, que consiste, lejos de cargarse los valores reales a la vez que el mito, en prescindir de este último y acercarse a la obra sin prejuicios.

A partir de ahí —y aun aceptando que la versión castellana pierda un idioma y, con él, una connotación cultural que formó parte de la carga crítica y del éxito de la obra en Barcelona— hemos de decir que El retablo del flautista sigue dando pie a un trabajo oportuno, y que será el público de sábados y domingos, el público que llamamos popular, tan ajeno a las tribulaciones de cierta minoría torturada, el que, en definitiva, apoye el valor de un texto pensado para él. De un teatro sencillo, lineal, representado con vitalidad y simpatía, en el que se cantan cuatro verdades con el ánimo de quien se aprovecha de El flautista de Hamelin para dar liebre por gato.

Las posibilidades del espectáculo de crear un clima de complicidad colectiva, de conformar

al público como entidad social comunicativa, de sobrepasar el hecho de la relación individual con cada espectador, es otro elemento que importa ser destacado. Y en cuya conquista ha contado tanto la propuesta de Teixidor como el trabajo sólido y sin complicaciones —la puesta en escena de Felíu Formosa, más cerca de ciertos modelos brechtianos, era más severa y menos directa— del nuevo grupo Topo, cuya vida deseamos que no acabe cuando las representaciones de El retablo... acaben. ■ JOSE MONLEON.



El Festival de Cine de Benalmádena

Si para los Festivales de Valladolid y San Sebastián los comentarios deben girar siempre en torno a la organización de sus festejos antes que al rigor de selección de las películas, en Benalmádena esos comentarios deben volverse del revés. Aquí, al margen del acierto en la elección de tal o cual título, es realmente el cine el primer protagonista de la semana, sin necesidad de acompañarlo de la presentación de figuras estelares, de cenas rimbombantes o de pretensiones exageradas. La denominación de cine de autor da a Benalmádena el carácter de semana especializada en cine de interés, y la agrupación en ciclos (cine ruso, años treinta; nuevo cine japonés; panorama hoy) confiere a ese cine «de autor» la posibilidad de

informar sobre la realidad de determinadas cinematografías, independientemente del talento particular de un autor concreto.

Por otra parte, la ausencia de un Jurado calificador (como igualmente ocurre en la Semana de Cine en Color de Barcelona, con la que posiblemente Benalmádena tenga más de un punto de contacto), elimina esa ingenua pretensión de Valladolid y San Sebastián de dar al Festival un carácter decisorio y promotor. En lugar de ese Jurado calificador, Benalmádena propone una votación popular sobre la calidad de las películas, que, si bien acaba por coincidir también en la esencia de una carrera deportiva entre películas de muy distinta personalidad, ofrece al menos la información de cuáles han sido aquellos títulos que más han interesado a los espectadores. Injusticias aparte, esta votación puede proponer, finalmente, un punto de reflexión sobre la capacidad de cada título a la hora de su comunicación con un público heterodoxo.

Porque así es, sin duda, el público asistente a la manifestación cinematográfica de Benalmádena. Aunque dentro de esa diversidad pueda encontrarse una unidad significativa: la mayor parte de los invitados (o de los que han aceptado la invitación) y, sobre todo, la gran mayor parte de los vecinos de Benalmádena, Torremolinos (donde se celebra realmente el Festival) y Málaga que acuden a las sesiones no superan la media de veintitantos años. Público que reacciona claramente frente a las películas, aplaudiendo o protestando según se llegue a interesar o no por lo que se le ofrece.

En este punto quizá sea reprochable a la organización del Festival

ciones fue, sin embargo, inmediata, alegando los censores que la puesta en escena de Tábaro había tomado en algún caso modelos concretos intocables. Así que salió la obra de cartel y en más de un periódico apareció aquella viñeta con un catalán contán-

dole El retablo... a un madrileño a cambio de que éste le contara el Tartufo, prohibido como estaba en Barcelona...

Desde entonces, el estreno en Madrid de la obra de Teixidor, a partir de una puesta en escena que eliminara

cuanto fue pretexto de la prohibición, era algo que seguía pendiente y que un día tenía que suceder. La conjugación del «apertura» de la censura teatral con la disposición de Manuel Collado para hacer del Benavente una especie de Capsa madrileño,

LIBROS PARA NIÑOS:

GLORIA FUERTES

«EL CAMELLO COJITO»

150 ptas.

La facilidad con que la autora logra interesar y divertir a los niños resulta evidente para las personas que conocen y se preocupan por el mundo de las lecturas infantiles. Gloria, cuya poesía es sobradamente conocida, recoge en «El camello cojito» una serie de cuentos en verso, adecuados a niños desde los cinco años.

«EL HADA ACARAMELADA»

150 ptas.

Gloria, en esta obra, ofrece una excelente colección de sus buenos versos para niños. Versos cuya lectura puede ser aliciente para realizar dramatizaciones o juegos alegres.

AURORA DIAZ-PLAJA

«LA RANA QUE SALTA»

150 ptas.

En este libro se incluyen dos narraciones de la acreditada autora de literatura infantil, la primera de las cuales da título al volumen, y la segunda, «Estalagmita quiere ver el Sol», narra con lenguaje fácil una historia llena de fantasía, pero próxima a la vida de cualquier niño.

«LA LLAMA QUE QUERÍA DUCHARSE»

150 ptas.

La pluma de Aurora, creadora incansable de narraciones, en las que da alegría a la par que conocimientos a los pequeños, cuenta aquí a sus lectores la historia de una llama que sentía envidia al ver a los niños ducharse bajo una cascada de un río.

MARIA LUISA SECO

«JUAN 2»

200 ptas.

La autora, relacionada con el mundo infantil desde sus programas en televisión, cuenta en este su primer libro las vacaciones de un niño de once años, Juan; de su extraño amigo «Juan 2» y de otros niños que le acompañan en muchas y divertidas aventuras.

EDUCACION

COLECCION «PUNTO E»

«DOS DOCENAS DE RECETAS PARA EDUCAR (BIEN) A SUS HIJOS»

De Jeanne-Marie Faure

200 ptas.

La doctora Faure, pedagoga, periodista, analiza distintos tipos de niños (el nervioso, el glotón, el apático...), apuntando posibles soluciones a los problemas que cada uno de ellos presenta. Todo ello, con un lenguaje ágil, directo, atractivo.

OTROS TITULOS:

- «El paso de la infancia a la adolescencia», Virgilio Barquero. 200 pesetas.
- «Hacia una orientación sexual», Jesús Guirra Sanz. 200 pesetas.

IGRECA DE EDICIONES
Avenida Manzanares, 152
Apartado 15.094
Teléfono 269 14 86
MADRID-19

ARTE • LETRAS • ESPE



«El hombre de Masinichú», la película cubana de Manuel Pérez que ofrece una perspectiva sobre la lucha antirrevolucionaria guerrillera.

(este año, por otra parte, mediatizado por un presupuesto económico menor al de años anteriores, dada la dificultad de la zona en lo que a éxito turístico se refiere), sea reprochable, digo, una información poco abundante sobre las películas que se proyectan. Los ciclos de cine japonés y ruso de los años treinta no vienen acompañados de unos folletos explicativos (o con suficiente información, cuanto menos) de las características de la producción en el Japón actual ni en la de la Rusia de aquella época; una información, pues, que el espectador debe poseer de antemano o conseguir por otro conducto. Sin embargo, obvia la necesidad de esa información, dado que las películas se presentan organizadas en ciclos cuya significación no puede separarse de otros datos que acaban por conferirle auténtica personalidad.

La exigencia de ese público, a pesar de esto, viene compensada, en términos generales, por la calidad de las películas ofrecidas. Podíamos señalar que, a «grosso modo», el cine ofrecido en Benalmádena corresponde a las inquietudes políticas del público asistente; que el Festival, pues, se apunta a una dimensión poco convencional del cine. Aquí interesa que las películas se adscriban a la realidad de su tiempo, que la critiquen o la modifiquen, pero que, en definitiva, no sean simples aspavientos evasivos, por mucha «calidad» que, en principio, ofrezcan. La «calidad» no se entiende en este Festival sólo como hábil o imaginativa utilización de la imagen, sino en su correspondiente expresión de una problemática actual y comprometida.

Estamos, en definitiva, ante una manifestación cinematográfica de enorme interés a nivel nacional, que carece de películas «estrellas» y que sólo ofrece a cambio el esfuerzo y el rigor de un cine que se propone la clarificación de una si-

tuación social. Aunque en este apartado el cine ruso se aleje considerablemente (con su mimética aplicación del llamado realismo socialista), no deja por ello de ser informativa su manera de adaptar ciegamente unos principios didácticos y propagandísticos. Con más atención hablaremos de ello la próxima semana.

Valga ahora sólo, en este comentario precipitado, destacar algunos de los títulos proyectados en la sección «Panorama hoy»; en ella se ofrecen películas como «Allossanfán», de los hermanos Taviani; «Les dernières fiancailles», de Jean-Pierre Lefebvre; «La muerte del director del circo de pulgas», de

Thomas Koerfer; «Out 1: spectre», de Jacques Rivette; «Toda nudez será castigada», de Arnaldo Jabot; «Il delitto Matteotti», de Florestano Vancini, y «El hombre de Masinichú», del cubano Manuel Pérez Paredes. Ningún largometraje español, como se ve (sólo se proyectará el corto de Alvaro del Amo, «Árbol en un paisaje»). Y es que, naturalmente, nuestro cine no ofrece con suficiente frecuencia películas caracterizadas por su intento de acercarse a la realidad española con la seriedad, la claridad y el rigor de otros títulos extranjeros. Tan significativo como cualquier proyección esta ausencia de largometrajes.

Hasta el momento (mediados de semana) se han visto ya de la sección «Panorama hoy» las películas cubana y suiza. Quizá sean éstas las más destacadas de la selección.

En la primera de ellas («El hombre de Masinichú»), Manuel Pérez presenta, en tono periodístico y de reportaje, los avatares por los que cruza un revolucionario que intenta desmantelar (en los primeros años sesenta) las fuerzas contrarrevolucionarias que luchaban todavía por las montañas del Escambray. La película permite conocer no sólo la fuerza de esos guerrilleros antirrevolucionarios, sino también sus puntos de vista, su afán de



«Il delitto Matteotti», de Vancini, uno de los títulos más esperados del Festival.

erradicar el comunismo de Cuba. Naturalmente, Manuel Pérez realiza un film propagandístico, de esquema muy simple, que viene finalmente corroborado por unas palabras de Fidel Castro; pero el interés de la película radica fundamentalmente, a mi juicio al menos, en la habilidad de presentación de la aventura acabada por la muerte de este hombre de Masiniú, quien, fingiéndose un ardiente contrarrevolucionario, se adentra en las filas de los guerrilleros. Es curioso, sin embargo, cómo desde nuestra óptica, la película podría ser reversible. La gestión realizada por el protagonista de la película podía convertirse, en un orden ideológico opuesto, en la de un hábil policía fascista. Queda, a pesar de ello, la honestidad de Pérez Paredes en presentar los personajes contrarrevolucionarios como seres humanos a los que no acaba de cuajar, en cuanto a la imagen ofrecida se refiere, la serie de delitos de los que se le acusa, que son referidas por una objetiva voz en «off».

El reportaje presentado tiene el aliciente de interesar plenamente al espectador y de ofrecerle una perspectiva de la realidad cubana más real que la pretendida por asépticos comunicados oficiales. La realidad de los personajes, la continua presencia de los Estados Unidos como telón de fondo y la necesidad de continuar la lucha revolucionaria son, en síntesis precipitada, las constantes ofrecidas en la película.

Más riqueza dialéctica ofrece «La muerte del director del circo de pulgas», del suizo-germano Thomas Koerfer, o al menos más proximidad con el confusionismo, las dudas y las realidades de una Europa víctima de estructuras capitalistas. Koerfer, a través de una parábola, nos remite a una meditación sobre esas estructuras y el papel del arte en medio de ellas. Pretender liberarse únicamente a través del arte conduce

al aniquilamiento de los personajes, aunque esa liberación tenga de antemano un contenido político. El director del circo de pulgas, romántico continuador de una tradición anarquista, sólo podrá realizarse en la medida en que su actitud política no tenga en el arte más que una continuación, pero nunca la única expresión posible. Resumen este que no agota, ni mucho menos, las múltiples sugerencias de la película ni su riqueza expositiva. Al esquema de «El hombre de Masiniú», la película de Koerfer propone un análisis complejo que necesitaría sin duda de nuevas visiones para su total asimilación. En un lenguaje críptico, las relaciones interpersonales de los personajes de la película (cargados cada uno de ellos de significaciones ideológicas) contraponen continuamente diversas posibilidades, generando cada una de esas posibilidades nuevos caminos a la película, que no se cierra con un simple «mensaje», sino que se abre finalmente a la meditación del espectador sobre la viabilidad de numerosas posturas en un régimen político como el suizo (aunque no sólo como él), sus contradicciones y sus posibilidades de clarificación.

De momento sea ésta, posiblemente, la película de mayor envergadura de las proyectadas en Benalmádena. Pero aún quedan varios días, con la presentación de los títulos de mayor interés apriorístico. ■ **DIEGO GALAN.**

El mito Piaf

Boris Vian dijo de ella que «aunque cantase la guía de teléfonos, emocionaría igual a su público». Fue Edith Piaf un verdadero mito de la canción popular francesa, a la que aportaba el desgarrar y la sinceridad tan personales de su voz. Desde 1936 —en que debutara en el ABC— hasta su muerte, en octubre de 1963, su carrera

estuvo marcada por el éxito, en contraposición a una vida privada llena de agitación, pasiones y sufrimientos, pero que contribuía también a la consolidación del mito. En Piaf, trayectoria íntima y trayectoria profesional van, como en pocos artistas, indisolublemente unidas, no porque lleven una dirección positiva paralela —más bien todo lo contrario—, sino porque la segunda se nutre continuamente de la primera, de las ilusiones y los fracasos, los recuerdos y las esperanzas de su vida afectiva. Ella ejemplifica la necesidad de expresarse como fórmula de soportar la existencia, de ahuyentar los fantasmas de una soledad y un sufrimiento que la habían perseguido desde la infancia. Por otra parte, y dentro de un plano más general, Edith Piaf trajo —a partir de esas sus vivencias— al pú-



«Una voz llamada Edith Piaf», de Guy Casaril. Casaril.

blico francés todo un folklore «barriobajero» (prostitutas, chulos, hampones, amantes de un día, marineros, legionarios, eran protagonistas habituales de sus canciones, sobre todo en la primera etapa), ante el que la burguesía siempre ha manifestado su fascinación, quizá tanto como fórmula de exorcismo ante lo temido, como por un mecanicismo de liberación indirecta de represiones cotidianas.

Lo que para el cantante eran reflejos —elaborados por otros, pero marcados decisivamente

por su impronta personal— de fragmentos de su vida, para el público que habitualmente la escuchó significaba un espectáculo, una aproximación «artística» hacia un mundo que ignoraba en su dura realidad. «Una cierta forma de sensibilidad popular queda expresada en las canciones de la Piaf: fatalidad, resignación, costumbre del sufrimiento, esperanza que, sin embargo, une a la vida, serían algunos de sus elementos característicos», escriben Vernillat y Charpentreau en su «La chanson française». Sensibilidad popular que —si no pasa de ahí— siempre ha sido bien aceptada por las otras clases del conjunto social. Al margen del extraordinario valor de su voz y de la «garrade sus interpretaciones (sin olvidar la notoriedad que alcanzaban los «escándalos» de su vida privada), creo que es en

se a la figura de esta Edith Giovanna Gassion —bautizada por su descubridor, el empresario del cabaret Gerny's, Louis Leplée, como «La Môme Piaf» y, posteriormente, por su primer letrista y verdadero maestro, Raymond Asso, como ya Edith Piaf—, el realizador Guy Casaril se ha basado en la directa y apasionada biografía que de ella ha escrito su hermanastra, Simone Bertheaut. O, para ser más exactos, en los seis capítulos iniciales de los diecinueve que contiene el libro (183 páginas sobre las 625 de la mal traducida edición española), excluyendo incluso el decisivo triunfo en el ABC, pues el film termina en el ensayo de esta actuación, recogida, sin embargo, en dicho capítulo sexto. Es decir, tras unas breves secuencias que narran el nacimiento y la azarosa infancia de Edith, **Una voz llamada Edith Piaf** (Piaf, 1974) lo que describe es el período 1931-36 de su vida, una vida que «fue tan triste, que resulta demasiado hermosa para ser cierta», según palabras de Sacha Guitry. Desde que se emancipa de su padre, a los dieciséis años —había nacido en una calle de París, durante 1915—, llevándose como compañera de fatigas a su hermanastra Simone («Momon», para ella) en el peregrinar por las calles sacando con sus canciones unas monedas para malvivir, hasta la víspera del éxito, Casaril va siguiendo en tono melodramático y banal, sin ese sabor de testimonio en primera persona que tiene el libro, las andanzas de las dos muchachas a la busca de un ideal afectivo y profesional que tarda en llegar. Sin tampoco saber reconstruir el estilo del cine populista francés de los años treinta —pese a tomar prestada a René Clair alguna escena, como la de los carteristas— ni preocuparse más que de una ambientación externa y de dirigir correctamente a los acto-

res; sin relacionar en ningún momento a sus personajes con la época histórica que les tocó vivir ni dar ninguna interpretación mínimamente personal sobre la Piaf, Casaril (Bourgoigne, 1933) suma otro nuevo fracaso (1) —tras «El astrágalo» o «Les novices»— a su carrera, ateniéndose para ello a los más tópicos y superados esquemas de biografías de cantantes. ■ **FERNANDO LARA.**

(1) Pese a la vigencia en Francia del «mito Piaf», la película sólo se mantuvo durante dos semanas en los cines de estreno parisinos. A ello contribuyó seguramente el que las canciones que se escuchan en el film no todas están interpretadas por Edith Piaf, ni tampoco por quien encarna su personaje, Brigitte Ariel, sino por una fiel imitadora de la cantante, Betty Mars.



Festival de Madrid: El clima, a primer plano

Sin duda, Charles Christopher, «Charlie» Parker y los espectáculos deportivos están absolutamente encontrados. Los hechos así lo demuestran: si el combate Rocky Marciano-Jersey Joe Walcott restó gran cantidad de público a aquel famoso concierto de Massey Hall, hoy pieza obligada en toda discoteca «jazzística», el partido Escocia-España se encargó de hacer lo mismo cuando el homenaje itinerante que organizó George Wein a la memoria de Parker se detuvo en Madrid, iniciando el deseado I Festival de «Jazz».

El concierto-homenaje a Parker estuvo por completo dedicado a reconstruir los diversos am-