

PARA LOS
ESPAÑOLES DEL
FUTURO:
LACTANCIA
NATURAL
Y
HERMANO LOBO



HERMANO LOBO

**LA REVISTA DE HUMOR
SIN ADULTERACIONES**

TEATRO

«El Gran Teatro del Mundo», o la política que no se ve

En las conocidas consideraciones sobre el carácter político del teatro y el valor de un texto dramático para iluminar la ideología dominante de toda una época, pocas obras más ejemplares que «El Gran Teatro del Mundo», de Calderón, cuya publicación por ediciones Istmo, con un largo estudio preliminar de Domingo Yndurain, merece un atento comentario.

Yndurain ha procurado, acogiéndose a cuanto han dicho los estudiosos de Calderón, ordenar las teorías en torno al origen del auto sacramental, reseñar las fuentes y antecedentes de «El Gran Teatro del Mundo», analizar la estructura de la pieza, plantearse el aparato escenográfico de su representación. Todo ello según una metodología que, lejos de limitarse a acumular eruditamente los datos, se esfuerza —por ejemplo, al proponer la estructura del auto calderoniano o su montaje— en combinar la exposición de lo que pensaron los demás con su propia visión de los temas.

Es, sin duda, por esta voluntad de sobrepasar la ordenación arqueológica, por lo que Yndurain acaba abordando un punto de excepcional interés político: aquel en el que contempla «El Gran Teatro del Mundo» como un drama que elude las causas inmediatas del comportamiento de los personajes, encuadrados todos ellos en una concepción de la sociedad que se da por inquestionable. No sólo cada personaje está enmarcado por un arquetipo —el Rico, el Pobre, el Rey, la Discreción, el

Labrador, etc.—, sino, a su vez, cada arquetipo aparece desligado de cualquier condicionamiento temporal, sin permitir que la circunstancia concreta —la circunstancia concreta no aparece— altere un sistema de valores que «conocen» los espectadores. El autor da «por sabidas» una serie de cosas, y en lugar de afirmarlas frente a otras opciones posibles, prefiere presentar un mundo tácitamente ajustado por aquéllas. Con lo que, en definitiva, se plantea un texto rigurosamente político que tiene la habilidad de escamotear el debate de sus puntos de partida.

Fue don José María Pemán quien, hace algunos años, en un breve discurso dedicado a la memoria de los hermanos Alvarez Quintero, hizo un elogio del «teatro de lo sabido», en tanto que expresión de sociedades estables, para las que se hallaban fuera de cuestión los principios dominantes. Yndurain lo explica muy bien. Lo sabido tiende a tenerse por cierto. De tal manera, que una obra como «El Gran Teatro del Mundo» se convierte, al omitir el debate de sus supuestos ideológicos, no sólo en una defensa de «lo sabido», sino en su identificación con «lo cierto» y, por tanto, en la visión intemporal de la realidad, como si la sociedad siempre hubiera sido y hubiera de ser en el futuro sustancialmente inmóvil. «El Gran Teatro del Mundo» no puede ser, en este sentido, más implacable: cuando la realidad no se ajusta al estereotipo fijado por la moral dominante, simplemente es que alguien interpreta mal su papel.

Por este camino de los papeles la obra de Calderón vuelve a colocarnos ante un interesantísimo punto. Resulta que en el «Elogio de la locura», de Erasmo, ya se concebía la vida como una comedia, donde los actores, adecuadamente caracterizados, representaban sus personajes hasta que el director de escena les mandaba retirarse del teatro; a veces, para hacerles vol-

MANUEL DELGADO.

ver, con otra caracterización, para representar otro personaje. Frente a esta posibilidad, en el auto de Calderón, cada actor puede encarnar un solo personaje, lo que, a mi modo de ver, plantea una diferencia enormemente sugestiva.

Se diría que Calderón necesita que no exista ninguna dicotomía entre el actor y su papel, de manera que el espectador —a través de su identificación con el personaje— sienta que toda su posibilidad consiste en ajustar la interpretación de su papel social al arquetipo establecido. En el caso de Erasmo, la propuesta encierra dramáticamente una rica ambigüedad. El hecho de que un mismo actor aparezca ante el público haciendo personajes diversos apunta a la existencia de una entidad subyacente al papel, a cierta realidad múltiple esquematizada y amordazada por el estereotipo social. ¿No recuerda todo eso a muchas de las cosas escritas por Antonín Artaud en «El teatro y su doble»? ¿No nos habló, en su visión de las últimas horas, de la ciudad apesada, de esos hombres que, ante la inminencia de la muerte, deciden despojarse de su personalidad «social», del comportamiento a que ésta les obliga, para buscar una entidad más auténtica?

Por lo demás, «El Gran Teatro del Mundo» nos hace pensar a veces —e Yndurain lo hace— en Brecht.

Dado que Calderón omite las causas inmediatas del comportamiento y Brecht las analiza, podría creerse que las afinidades formales son totalmente arbitrarias. No es así, sin embargo. E importa tenerlo claro para comprender hasta qué punto la propuesta formal se halla siempre íntimamente ligada a las características del discurso subyacente. Calderón, como Brecht, da a su obra un sentido didáctico, y se propone incidir sobre el comportamiento civil del espectador. También él se atiene al «gestus social» de los comportamientos, a la relación de

fuerza que existe entre unos personajes y otros; también él necesita, para defender el orden establecido, eliminar el «caso particular» y mostrar la historia como una narración, como una realidad despasionada que transcurre y se representa convencionalmente ante nuestros ojos. Sólo que los objetivos de Brecht y los de Calderón son rigurosamente antagonicos. Y mientras el español levanta «El Gran Teatro del Mundo» para incitar al espectador a conservar la moral y las jerarquías establecidas, Brecht lo hace para que busquemos en la lucha de clases la verdadera razón de los distintos comportamientos, la dinámica del cambio.

El vago paralelismo Artaud-Erasmo y Brecht-Calderón es un tema, salvadas las distancias apuntadas y otras más que podrían traerse a cuento, que quizá nos llevaría por muchas cimas y conflictos fundamentales de la historia y la cultura modernas. ■ JOSE MONLEON.



ARTE

Arranz Bravo y Bartolozzi (Cástor y Pólux), en Pamplona

Son jóvenes y en plena, desenfrenada producción, y no se les habría ocurrido hacer una antología. Se trata, mejor, de una retrospectiva. Diez años, parece que no, pero son muchos: el mundo, en este tiempo, si no ha cambiado de dueño, como anunciaba León Felipe, ha cambiado simplemente. Menos y más de lo que quisiéramos. La obra de Arranz Bravo y Bartolozzi se ha enriquecido, ha llegado a ser la que es: una de las más sugestivas e importantes de su generación. Así que han conmemorado esta primera década de trabajo en común colgando obras recogidas aquí y allá en los Pabellones de Arte Ciudadela, de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona: más de doscientas entre lienzos, esculturas y obra gráfica. Porque Bartolozzi es de Pamplona, y el palacio, con su gótico severo, lo vale. Aquí, en la capital de Navarra, han estado —sin que pudiéramos ir a hablar los seguidores de su obra, porque no nos daban la autorización gubernativa—, para que viéramos su arte, que lleva en sí mismo el germen de la contradicción: necesidad, a la que no renuncian, de Arte con mayúscula —en estos momentos!—, y, aunque ellos ni lo pretenden, carácter de testimonio: el mundo en que estamos, compruébenlo, parecen decirnos, está en descomposición. Veán esas grietas, el suelo se abre a nuestros pies, y todo está sacado de quicio: todo busca, sin conseguirlo, su unidad. Esto es lo que nos están diciendo. Y podemos apreciar el desarrollo: en total, 35 grandes cuadros y cuatro esculturas de cada uno, y unos cien grabados y litografías entre los dos, de 1965 hasta ahora. Obras con un cierto parentesco, pero con diferencias evidentes. Porque cada uno trabaja a su aire. Lo hacen en estrecha vecindad, sea en Barcelona o en su nuevo estudio de la provincia de Tarragona, en pleno monte, pero conjuntamente sólo han realizado unas «exposiciones-montajes», objetos, la decoración de la ya famosa «fábrica de la autopista» y de un hotel en

Palma de Mallorca y alguna otra cosa, como... una novela!, aún inédita. Pero a pesar de esta relación personal y artística, sus obras son muy diferentes, y un análisis minucioso de aquello que han hecho en común podría ir desbrizando lo que es de uno y otro. Otro día lo intentaremos. Arranz Bravo es dramático, y el que más se presenta como juguetero y hasta un poco frívolo; mentira: es más serio que nadie y un mucho moralista. Su pintura se ha ido descarnando con el tiempo, hasta llegar a estos autorretratos de los últimos años: cabezas abiertas, ojos despavoridos y cabellos erizados —lo que contempla es el «misterium tremendum» de cada día—, sobre un fondo de noche oscura. Bartolozzi es travieso, con su aire de angelote barroco —«putto», con perdón—, y juguetonamente nos cuenta lo que ve: cuerpos sensuales, turgentes..., maniatados, descabezados o vendados como momias, convertidos, como la mujer de Lot, en estatua. Todo sobre un fondo de paisaje que puede ser seco y tétrico, o dulcemente neblinoso, o con trozos de arquitectura (el de Bartolozzi es un clasicismo en ruinas). También nos habla de la imposibilidad del erotismo. Sólo la frustración: no hemos llegado a la renuncia, señores, pero sepan que nada de lo que pretendemos puede conseguirse. O algo así. Arranz es grave, un poco a la española de Quevedo: lo erótico, aquí, parece haber desaparecido —está, ¡y con qué fuerza!—. En Bartolozzi

el conflicto se plantea entre el erotismo y las fuerzas que le impiden llegar a su cumplimiento. En su compañero se trata de una reflexión moral: esta condena, de algún modo, nos la hemos ganado: no nos viene de fuera, sino de nosotros mismos: lo que contempla el rostro aterrado del autorretrato es su modelo fuera del cuadro —también nuestro propio rostro—. ¿Cómo puede ocurrírsele a alguien, a la vista de estas obras, que los dos artistas no nos hablan con seriedad, sólo por el hecho de que luego, en su vida privada, siempre un poco pública, les gusta parecer alocados? Arranz Bravo y Bartolozzi son ellos mismos, y su obra es hoy madura y personalísima. Nos describen con grave aire de juego, o con sensual desolación, lo que estamos viendo, lo que somos y no somos. Son conscientes: no crea nadie que no perciben que el arte, como cualquier otra cosa, está en crisis: quizá la mayor ironía es que nos lo cuentan casi siempre con un lenguaje en cierto modo convencional. Pero no son unos ilusos ni unos impacientes: son desencantados —es el principio de la lucidez, ¿no, Savater-Cioran?—, pero no desesperados. Son y trabajan. Esto es sólo una muestra de la producción de los que podemos llamar Cástor Arranz Bravo y Pólux Bartolozzi, los Dióscuros, hijos de Zeus y Leda, compañeros inseparables, que tras la labor incansable de diez años, tienen ya su leyenda, sus hechos famosos, sus seguidores, sus altares

incluso, y nos dan ejemplo —que Zeus nos lo conserve— de amistad y de buen hacer en común. ■ JOSE CORREDOR-MATHEOS.

DISCOS

Al Stewart, en la encrucijada

Al Stewart es un hombre que no ha sabido evitar las controversias: en «Bedsitter images», su primer álbum, cometió el pecado mortal de utilizar una orquesta; el segundo, editado a principios de 1969, irritó a otro tipo de intransigentes, ya que contenía «Love chronicles», una larga y atormentada descripción de su vida amorosa, que incluía —dicen que por primera vez en un disco inglés— la palabra «fuck». Sus LPs siguientes le ganaron más enemigos que amigos con sus insistencias en canciones intencionalmente personales y observaciones no exentas de un empalagoso romanticismo.

En 1974, Stewart volvió a sorprender con un ambicioso álbum titulado «Past, present and future», aparentemente inspirado por la lectura de Nostradamus. Los temas eran el paso del tiempo, la predestinación, las paradojas de la Historia; a las acusaciones de sensiblerío se unió la de pretencioso. Algo había de ambas cosas, pero creo que se subestimaban sus posibilidades.

En estos días ha aparecido el siguiente disco de Stewart —primero que se edita en España —titulado «Modern times» (CBS 80477). Aunque aquejado de algunos de los vicios que mostraba en su obra anterior, es uno de los ofrecimientos más interesantes entre la miríada de producciones de cantantes-compositores que nos han llegado en los últimos tiempos.

Musicalmente, «Mo-