

formulamos toda clase de sospechas sobre su posible adaptación. Como sucedió, en un sentido afin, años atrás en España, a la hora de montar espectáculos en los viejos teatros romanos. Los lugares no podían ser más hermosos ni teóricamente más adecuados para alzar un teatro de masas; pero la previsión fallaba después en la práctica, porque nuestros actores y nuestro aparato escénico, hechos a la medida y la atmósfera de las salas a la italiana, no podían insertarse en un encuadre engendrado por lejanas realidades culturales. A nuestros actores les sobraba espacio, y al aparato escénico, en su conjunto, "atrezzos" de alcoba, colorines y escayolas, que se superponían al lugar con significativa y hasta penosa violencia.

De hecho, al teatro moderno, aprisionado por su viejas tradiciones, le encanta vulnerar, una y otra vez, los espacios heredados: que los actores entren o salgan por el pasillo central, que la escena avance unos metros sobre el patio de butacas, sentar espectadores en el foro, que el público entre con el telón alzado, etc., etc. Pero, en cambio, es muy dudoso —y esa es la grande-

za desafiante de la nueva sala de Chaillot— que consiga alzarse en función de una libertad asentada en la realidad social de nuestros días. ¿Será ésta una característica específica del teatro o revelará la condición de una cultura y un pensamiento que, tantas veces, necesitan ser "anti" para ser algo?

El destino de Chaillot en el teatro occidental de nuestros días me parece, por ello, importantísimo. Porque no invita a "vulnerar lo establecido" —si fuera así no habría problemas!—, sino a emplear la libertad y la imaginación en un espacio que habrá de estar legitimado por cada espectáculo. El hecho de que los tradicionalistas estén de uñas y aleguen su vieja experiencia teatral como testimonio de cargo, es, me parece, un argumento en favor del nuevo Chaillot. Porque lo que se trata no es de saber qué teatro ya existente "puede adaptarse al lugar", sino, mucho más revolucionariamente, de qué teatro puede nacer en un ámbito técnica y culturalmente contemporáneo. Siempre, claro, que aceptemos el anacronismo del teatro cotidiano de nuestros días. ■

JOSE MONLEON.



"El conformista", una obra maestra

Las películas de Bertolucci suelen presentar a un personaje debatido con su propio doble, con una vertiente de su personalidad que rechaza o que, por el contrario, se quiere imponer a sí mismo. De la dialéctica de ese enfrentamiento surge siempre, en manos de Bertolucci, un análisis sobre el compromiso de ese personaje con su entorno. Los problemas personales trascendidos a una perspectiva política donde se entienden no sólo los enunciados teóricos generales, sino las más concretas circunstancias de cada ser humano. Curiosamente, ese análisis político, en lugar de minimizarse por una "humanización" poética, adquiere una trascendencia pocas veces igualada en el terreno del cine

político. "Prima della rivoluzione", "La strategia del ragno", "El último tango en París" (por citar sólo algunas de sus películas más conocidas), son una buena muestra de ello.

Se estrena ahora en Madrid (tras haber recorrido muchas de las capitales españolas) "El conformista", realizada en 1970 sobre la novela homónima de Alberto Moravia. En esta película vuelve a repetirse el esquema dramático de la "doble personalidad" en base a la represión que un personaje ejerce sobre sí mismo tratando de ocultarse lo que él entiende como su anomalía: una experiencia homosexual traumática hace que Marcelo Clerici trate de abrazar apasionadamente "lo que son los demás", quiere disimularse en la masificación donde su propio problema no pueda florecer en ningún momento. Conformista con lo que le rodea, Clerici vive la época fascista italiana y no duda en inscribirse voluntariamente entre quienes querían desterrar de Italia cualquier vestigio de vida. "La realidad que se vive ahora en Italia —dice uno de los personajes antifascistas de la película— no es más que la sombra de la realidad". Un poco de luz destruye esa sombra, sombra que es precisamente la silueta de Clerici esforzándose por cumplir ajustadamente la misión que se le ha encomendado. En su intento de disimularse por no querer entender exactamente su problema (por no querer darse un poco de luz), Clerici traiciona a sus amigos, se destruye a sí mismo y vive finalmente su homosexualidad con el desgarramiento de quien no puede ser más que una sombra de sí mismo. Naturalmente, "El conformista" va más allá de una anécdota concreta. Lo que se está dilucidando en la película es cómo esa represión interna conduce al fanatismo o a la corbardía, cómo una postura política asumida con libertad debe empezar con el conocimiento de la propia realidad individual, de qué manera un rechazo de esa individualidad es un torturante medio de masificación, de "conformismo", entendido éste como asimilación de los valores establecidos. La anécdota de Clerici ▶

