

palabras, el teatro tiene varios niveles de lectura y que algo debe de llegar de las imágenes y del trabajo de los actores...

El respeto con que el público escuchó estas palabras y, en su gran mayoría, siguió luego la representación —pese a las malas condiciones técnicas del lugar—, me pareció, más allá del hecho estético, el ejemplo de que una serie de cosas importantes están pasando entre nosotros. Y —sobre todo si pensamos que eso se ha dado también en otras ciudades gallegas— reveló el nuevo sentido de las Jornadas.

En términos afines, aunque a partir de una experiencia distinta, habría que hablar del Teatro de la Ribera, que montó un espectáculo infantil en dos colegios. La función de la tarde tuvo lugar ante una especie de ladera totalmente cubierta de niños. El trabajo, "Pim-pam-pum", no era uno de esos clásicos espectáculos cursis, escritos por mayores que "aman a los niños". Era una sucesión de historias contadas con distintas formas de lenguaje, que, además, solicitaba a menudo la participación de los niños-espectadores. Para quien se sentara en la ladera y mirara a su alrededor estaba claro que se trataba de un "acontecimiento" importante en la vida escolar de los espectadores. También más allá del hecho teatral, uno se quedaba con la imagen social de varios cientos de niños estimulados y congregados por una representación...

En otro orden de cosas, si lo que se trataba era de confrontar al público de Vigo con un teatro nuevo, y, en alguna medida, positivamente agresivo, ahí estaban "Las criadas", de Genet, hechas por el Teatro del Mar. Es decir, la misma puesta en escena —si bien con los elementos simplificados— y el mismo reparto que resistió varios meses en el Alfil y mereció el respeto de toda la crítica madrileña...

Algunas cosas de las que han figurado en las Jornadas no pude verlas. Pero el calor con que fue recibido todo aquello que vi no hacía sino afirmar la necesidad de que el teatro cumpla su importante función social.

Luego, en una reunión de representantes de más de media docena de grupos, supe de algunos de los problemas que dividen a quienes luchan por el desarrollo cultural de Galicia. La diferencia de criterios es lógica, porque el tema, además de acabar de estallar, tiene varias vertientes. Aunque bueno sería que la idea de división fuera sustitui-

da por la de confrontación democrática entre todos los que están con el pueblo gallego ■ J. M.

Alvaro de Orriols, cuarenta años después

El 19 de noviembre de 1930 se estrenaba en el teatro Fuen-carral, de Madrid, el drama fantástico en verso "Athaël". Entre los intérpretes figuraban Carmen Muñoz, Luciano Ramallo, Ricardo Galache y Valentín Tornos, recientemente fallecido. El autor era Alvaro de Orriols y tenía entonces treinta y seis años. Hoy tiene ochenta y dos y vive en Francia desde 1939, arrojado allí por la marea de la guerra y el exilio. Desde su retiro de Bayona, el autor habla de su situación actual.

En 1969 pudo reingresar en la Sociedad General de Autores, se le devolvió el derecho de edición y representación en España, del que había sido desposeído. "Esto —dice— me ha permitido publicar, gracias a mi condición de escritor bilingüe, las siguientes obras en la Editorial Milla, de Barcelona: "L'Hostal del Mar" y "La guerra sens homes", dramas originales, y las versiones catalanas de "Cyrano de Bergerac", "Yerma" y "La casa de Bernalda Alba". Cuarenta años de alejamiento de la escena española —continúa— y mi avanzada edad, que dificulta los necesarios desplazamientos, han impedido hasta ahora mi reintegración a los medios escénicos y los contactos precisos para ello. He trabajado, sin embargo, enormemente en el exilio. He trabajado mucho en el silencio de estos años sombríos, y en la escena española aún tengo cosas que decir".

Orriols escribió poesías ("Nervio", 1921), zarzuelas ("El mastín de La Pedrosa", "Costa Brava", "La pescadora de Ubiarco", "El caudillo del Urbión", "La moza esquivada"), teatro en verso ("Athaël", "¡Cómicos!", "Cadenas") y teatro político-social ("Rosas de sangre" y "Los enemigos de la República", continuación una de otra, preparadas en homenaje a la recién nacida República, "Máquinas" y, durante la guerra, "¡España en pie!" y "Retaguardia"). ■

CINE

Parábola sobre la locura y el orden

El empleo de la parábola como método narrativo presenta un doble grave problema: que el primer nivel de esa narración —al que podríamos denominar "realista"— venga forzado artificialmente desde los significados globales que se pretende establecer, y que el segundo nivel —el propiamente "parabólico"— quede oculto por el más aparente, siendo sólo comprensible por los iniciados o los especialistas. Lo más importante de "Alguien voló sobre el nido del cuco" (inadecuada traducción de "One flew over the cuckoo's nest"), de Milos Forman, es la adecuada resolución de tales problemas, la manera en que esos dos niveles citados se integran, complementan y clarifican mutuamente. De tal forma que la película es, al mismo tiempo, la precisa descripción de un sanatorio de enfermos mentales regido por normas de psiquiatría tradicional, y una amarga reflexión sobre las posibilidades de cambio o ruptura en una sociedad que exige a todos la aceptación de sus reglas. Nivel "realista" y nivel "parabólico" funcionan así simultáneamente, en un difícil ejercicio al que Forman ha añadido otro peligroso riesgo: el de la mezcla de comedia y tragedia aplicada a un tema tan propicio a excesos de todo tipo como el de la locura y la alienación.

En este incesante juego a dos barajas, el autor de "Taking-off" ha partido de un "clásico" de la literatura "underground" norteamericana: la novela del mismo título de Ken Kesey, muy divulgada en los Estados Unidos durante la década de los sesenta y que —curiosamente, pese a la dificultad de su lectura— se ha convertido ahora en España en un éxito de venta tras la obtención de cinco Oscar por parte del film. Forman ha modificado el original literario de una manera que re-

sulta esencial para el objetivo último de su película: en vez de respetar el carácter de narración en primera persona que el texto de Kesey posee (contado desde la subjetividad del jefe indio Bromden, cuyos pensamientos, alucinaciones y monólogos esquizofrénicos estructuran el desarrollo de la historia), ha convertido en protagonista objetivo al personaje de McMurphy; en vez de conservar a la enfermera miss Ratched como un ser monstruoso, la ha transformado en una tecnócrata fanática que esconde su voluntad dictatorial bajo un ropaje de amabilidad y respeto a los enfermos; en vez de mantener una compleja elaboración literaria en situaciones y diálogos, ha aplicado un estilo directo donde se aúnan la habitual capacidad de Forman para describir personajes con sólo unos trazos —principalmente, la observación de sus rostros—, su sentido de la tragicomedia y la tradicional eficacia narrativa del cine americano.

Más allá, pues, de una simple transcripción entre dos lenguajes y dos medios expresivos, el trabajo efectuado por el cineasta checo exiliado se orienta hacia una nueva consideración de ese mundo propuesto por el relato de Kesey. Dentro de ella, los tres personajes fundamentalmente modificados devienen los pivotes en que se basa la trama, los "puntos fuertes" de una acción meticulosamente organizada en torno a los dos niveles que citábamos al comienzo. En el nivel "realista", McMurphy es el falso loco cuya negativa a aceptar los métodos imperantes en el hospital-prisión le conduce a sufrirlos, finalmente, en toda su brutalidad; miss Ratched, la personificación de esos métodos, su defensora a ultranza como modelos terapéuticos; el jefe indio Bromden, la víctima pasiva de los criterios clínicos, el ser que se automargina en los conflictos entre cuidadores y enfermos, no evitando, sin embargo, las consecuencias de ellos; junto a estos tres personajes, el resto representa ante todo los resultados de la "cronificación", de la permanencia ilimitada en el centro hospitalario como agravamiento de un desequilibrio mental que aumenta a medida que el paciente continúa en dicho establecimiento. Desde esta galería humana, Forman ejerce una muy severa crítica de la psiquiatría tradicional, mostrando