

cípulo de las expresiones simples o infantiles, de la misma manera que podría serlo, con absoluta legalidad para su historia pictórica, de Sandro Botticelli. Después de todo, ser "naïf" consiste fundamentalmente en desconocer el legado de la historia del arte y expresarse a pesar de ese desconocimiento. Ser un pintor en la historia —letrado de la pintura— consiste, fundamentalmente en conocer esa historia e interpretar la pintura más o menos bien, pero con ese conocimiento en el horizonte... Alfonso Fraile es, como los he llamado aquí, un pintor en la historia —un letrado de la pintura—. Su peculiaridad, sí, es que conoce la pintura histórica; pero conoce también la pintura de los hombres sin historia —de los "naïf", tal vez de los niños— e incorpora ese conocimiento al caudal de todos sus conocimientos para hacer la pintura propia.

¡Pero qué fundamental es eso de tener o no conciencia histórica! En todos los aspectos, no sólo en la pintura. Es fundamental, incluso para hacer una pintura que, aparentemente, no cuenta con la historia. Como la de Alfonso Fraile. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

"La denuncia", por el TEC

Prosiguiendo sus representaciones en España, el TEC de Colombia acaba de presentar en el teatro de la Escuela Superior de Arte Dramático uno de sus títulos básicos, "La denuncia", que, por razones técnicas, no pudo incluir en su ciclo del San Juan Evangelista.

La obra tiene su origen en el que pudiéramos considerar un tema clásico de la Historia de Colombia y aun de otros países latinoamericanos. Me refiero a la presencia de las grandes compañías de los Estados Unidos, a sus pactos con las oligarquías nacionales y al nacimiento de una economía y de una política basadas en ese pacto. El tema tiene sus variantes según los países, pero algunos de ellos han conocido el problema concreto de la explotación ba-

nanera, hasta el punto de existir hoy toda una dramaturgia —Colombia, Panamá, Costa Rica...— dedicada a esa cuestión.

En el caso de Colombia, el interés del conflicto va más allá de la explicación generalizada de una situación económica. Y esto es así porque en la explotación bananera y en el cuadro de los abusos e imposiciones de la firma frutera norteamericana se gestan las primeras luchas sociales del país, las grandes huelgas, los primeros intentos de organización campesina, las masacres de trabajadores y, como resultante, la puesta en marcha de un proceso político.

"Soldados", texto originario de Carlos José Reyes, reelaborado luego numerosas veces por el TEC, era ya un tratamiento del tema a través del comportamiento de unos soldados, situados ante la alternativa de obedecer a sus superiores y disparar contra los huelguistas o solidarizarse con ellos una vez descubierta su paupérrima condición común dentro de la sociedad colombiana. En "La denuncia", Enrique Buenaventura intenta abordar el mismo problema desde otra perspectiva. La "denuncia" hecha en el Parlamento de la "masacre de las bananeras", el cuestionamiento de las primeras explicaciones oficiales —que presentaban a los huelguistas como facinerosos— y, por tanto, la reivindicación política de aquel movimiento, constituirían la línea histórica de la obra, sostenida teatralmente a través de una serie de personajes históricos, aunque, como es lógico, sometidos a la estilización impuesta por el grupo.

La representación, muy clara en el marco latinoamericano, quizá fuera un poco farragosa en la Escuela de Arte Dramático. Desde el punto de vista político, no hay la menor duda. Lo que quiere decir Buenaventura está muy claro y todo el mundo lo entendió. A lo que yo me refiero es a un tipo de participación —para el colombiano que conoce "otras" explicaciones de los hechos, la obra posee un carácter de "contrainformación", de oposición a las versiones oficiales, además de aparecer en ella situaciones y personajes que le resultan familiares y son interpretados con una luz también distinta— que en Madrid, dado el carácter fuertemente documental de la obra, tenía que quedarse a veces en información, en el conocimiento político de unos hechos, con el consiguiente riesgo de esquematizar la significación de la propuesta.

El teatro de la Escuela se llenó hasta los topes y, tras la representación, Buenaventura ofreció, como es norma del TEC, el debate con los asistentes. La sesión mostró en su conjunto el interés que existe por el TEC en los ámbitos de nuestro teatro independiente. ■ JOSE MONLEON.

Sófocles, en el teatro Real

No deja de ser significativo que haya sido un grupo no profesional el que haya puesto a la crítica madrileña en la muy espaciada tesitura de juzgar a un clásico griego. Dato que debe ir necesariamente acompañado

de otro no menos significativo: que el grupo está formado por funcionarios de un Ministerio —concretamente el de Educación y Ciencia— y que la representación se ha ofrecido en el teatro Real, bajo el patrocinio de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Circunstancias todas ellas excepcionales que descubren tácticamente la enorme pobreza de nuestra vida teatral —y, por tanto, de nuestro pensamiento teatral—, privada, entre otras muchas cosas, de la presencia regular y viva del gran teatro del pasado. ¿Cómo, en esas condiciones, podría sorprendernos el desconcierto con que, generalmente, es acogido entre nosotros el gran teatro moderno?

El que debamos a unos funcionarios-actores la posibilidad de ver una obra de Sófocles, "Ajax", que yo recuerde no representada en Madrid durante los veintitantos años que llevo metido en la crítica, es un hecho que debiera hacer pensar a quienes contemplan con suficiencia y aires de estar de vuelta los espectáculos que, de vez en cuando, se rebelan entre nosotros contra el rutinarismo dominante.

Sobre una rigurosa y bella versión de Domingo Miras, Antonio Amengual ha ordenado, con indiscutible oficio, un trabajo que nos hizo pensar en el estilo de los antiguos montajes de la compañía Lope de Vega. La música de Oscar Monzó y las características suntuosas del marco escénico contribuyen a esa evocación. El entusiasmo del público, por su parte, no dejaba de evidenciar que, al menos para muchos, los criterios no han cambiado. Extremos todos ellos que se prestan a mil consideraciones, en el terreno del teatro y en otros más graves, si pensamos que en la gran época de la Lope de Vega uno iba a la cárcel por militar en un partido político. Lo que quiere decir, en suma, que cada vez resulta más difícil ligar el alicaído tono de nuestra vida cultural con las vigorosas afirmaciones de nuestros activistas, la insularidad de los pronunciamientos espontáneos con la solidaridad gestual de las afirmaciones solsmnes, nuestro profundo inmovilismo con nuestra emocional evolución. Contradicciones estas que planteo sin ningún fatalismo ni como reproche al indiscutible esfuerzo de cuantos han hecho este "Ajax", pero que se derivan, inevitablemente, de llegar hasta él entre los carteles de la campaña electoral.



"La denuncia", de Buenaventura, en la versión del TEC.

EDICIONES
PENINSULA

NOVEDADES

COLECCION
HISTORIA
CIENCIA/SOCIEDAD**El movimiento
trotskista en
España
(1930-1935)**

Pelai Pagès

H/C/S n.º 137 - 312 págs.

Una importante parcela del movimiento obrero español, estudiada con rigor histórico y objetividad.

György Lukács

Marzio Vacatello

H/C/S n.º 136 - 248 págs.

Estudio fundamental sobre un gran teórico del marxismo contemporáneo. Se incluye un inédito de Lukács.

**La España de
Carlos V (2 vols.)**

Pierre Chaunu

H/C/S n.º 134 y 135 -
284 y 262 págs.

El autor analiza las condiciones en que se desarrolló la sociedad española de la época, aportándonos la clave de las contradicciones que produjeron la ascensión de España a potencia mundial de la época y su inmediato, aunque lento, declive.

DE VENTA
EN TODAS LAS LIBRERIASEDICIONES PENINSULA
Provenza, 278 Tel. 216 00 62
BARCELONA-8

Pensaba yo, apenas iniciarse la representación, que la obra — pese a no ser profesionales los actores, en más de un caso muy estimables— podía renovar en el público una relación con el verbo dramático que el teatro moderno, con razón o sin ella en cada caso concreto, ha solido minimizar. Justo es decir que en algunas escenas así sucedió. Pero, en general, y pese al carácter límite de la historia, a cuanto hay en ella de tragedia pura, de nitidez en la presencia de la locura y de la muerte, el espectáculo procuró ser amable con el público y sustituir su catarsis por la compasión hacia los personajes, el horror por el formalismo cultural.

Los aplausos fueron muchos. Y, en cierto modo, el grupo los merece, por su origen, por la obra propuesta, por su esfuerzo, y aun por sus resultados. A condición de que no hagamos de ellos, como los aplausos de los espectadores parecían reclamar, una norma...

Sófocles es hoy otra cosa. Aunque aquí, enterrados por las grandes palabras, no lo sepamos. ■ J. M.

en unas imágenes híbridas, impersonales o —mejor— multipersonales, que ni logran reconstruir con la debida certeza el mundo de Fitzgerald ni tampoco consiguen originar una obra propia, autónoma, al margen de su base literaria.

"El último magnate" es una película de Spiegel. "Yo no he elegido el tema ni he escrito el guión. Quería volver al cine y me ha gustado hacerla, pero es Spiegel quien ha pasado tres años y medio de su vida trabajando en el proyecto". Estas palabras de Elia Kazan delimitan con bastante exactitud el terreno en que se mueve "El último magnate", la improcedencia de considerarla plenamente como un film del autor de "América, América". En esta ocasión, Kazan se ha reducido a poner su indiscutible maestría técnica y dramática al servicio de una película que —con-

que confluyen en la película (a nivel de dirección, guión, producción), son mucho más estimables que el resultado global obtenido: "El último magnate" no va, de esta manera, más allá de los dominios de un "cine de calidad" fabricado con esmero, pero incapaz de definir las constantes íntimas de una época de grandes sueños y no menos abruptas realidades, la América del "New Deal" y del esplendor de Hollywood, pero también del "crack del 29" y de la derrota moral.

Otros dos factores contribuyen decisivamente al escaso éxito del proyecto: primero, la enorme dificultad de reconverter cinematográficamente un estilo literario tan sutil y tenue como el de Scott Fitzgerald, quien —contrariamente a lo que pudiera pensarse por sus años de guionista— me parece uno de los novelistas más difíciles

CINE**Conciliar
lo irreconciliable**

¿Cómo conciliar en una misma obra nombres tan dispares como F. Scott Fitzgerald, Elia Kazan, Harold Pinter y Sam Spiegel? ¿Cómo lograr que estilos y líneas de creación tan diferentes se integren en una sola película? La respuesta a estas preguntas, el testimonio de las dificultades y contradicciones que tal integración engendra, se encuentran en "El último magnate" ("The last tycoon", 1976), intento de llevar al cine la famosa novela inacabada de Scott Fitzgerald, interrumpida por la muerte del escritor norteamericano el 21 de diciembre de 1940. Y se encuentra de la manera que cabía prever ya desde un principio: la distinta perspectiva de quienes han intervenido en el film queda traducida



"El último magnate", de Elia Kazan (1976).

trariamente a lo sucedido en la inmensa mayoría de las suyas— no arranca de él mismo, de su problemática particular. Nos hallamos, pues, ante un típico "film de productor", ante una obra que busca su solidez en la conjunción de determinados valores antes que en la materialización de una expresión personal. Pero —dados los heterogéneos factores manejados— tal solidez se revela sólo como aparente, como producto de una indiscutible "seriedad industrial" que no equivale al nivel creativo que "The last tycoon" reclamaba. Y así, constatamos curiosamente que, juzgados por separado, los distintos trabajos

de llevar a la pantalla (aunque, de todas formas, "El último magnate" se acerca mucho más al "ideal" que el aún reciente y de mal recuerdo "El gran Gatsby", de Jack Clayton). Y segundo, el gravísimo error de Elia Kazan al elegir para el papel protagonista femenino de Kathleen Moore a una actriz tan carente del poder de fascinación, de esa aureola semionírica que el personaje necesitaba, como la debutante Ingrid Boulting (mientras que sólo elogios merece su oponente Theresa Russell en el papel de Cecilia Brady). Tal fallo en la elección de intérprete motiva que la historia del productor Monroe