

nudar la que podía haber sido una buena costumbre: organizar semanas que permitieran hacer balance general del teatro independiente, facilitando, además, el diálogo de unos grupos con otros. Si a ello añadimos la posibilidad de interesar por el hecho teatral a colectividades que apenas lo ven, tendremos las razones fundamentales de esta clase de manifestaciones.

En los últimos días se ha organizado una, en Huelva, que ha tropezado con los ya habituales obstáculos del teatro independiente. En cambio, en Badajoz, la I Semana ha conseguido cumplir el programa previsto. Citemos los grupos y títulos: Esperanto, de Sevilla, con «Cuento para la hora de acostarse», de O'Casey; Ditirambo, de Madrid, con «Paraphernalia de la olla podrida», de Miguel Romero; TEI, de Madrid, con «Después de Prometeo»; Anexa, de San Sebastián, con varios ballets; Corral de Comedias, de Valladolid, con «La piedad», de Fernando Herrero, y Teatro Universitario de Murcia, con «El Fernando», creación colectiva.

Sin perjuicio de hablar de los demás espectáculos —algunos ya comentados en TRIUNFO—, quiero referirme hoy exclusivamente a «El Fernando», estrenado con mucho éxito en el último Festival de Sitges y, al parecer, con dificultades para su representación regular.

Se trata de un espectáculo colectivo, en cuya autoría han intervenido José Arias, Angel García Pintado, Jerónimo López Mozo, Manuel Martínez Mediero, Luis Matilla, Manuel Pérez Casaux, Luis Ríaza y Germán Ubillos. Es decir, un grupo de los dramaturgos «malditos», de los que escriben y no estrenan, que configuran un movimiento lleno de significaciones en el teatro español de nuestros días. La idea ha sido de César Oliva, que es también el director del espectáculo. A él se le ocurrió pedir a una serie de autores,



ligados por su común actitud crítica, diversas escenas sobre la vida española en tiempos de Fernando VII. El propio Oliva, con sus compañeros del Teatro Universitario y en reuniones con autores, ordenó el material hasta conseguir cierta unidad dramática. Unidad, sin duda, difícil, pero facilitada por el carácter de «collage» que tenía el espectáculo. La experiencia era, por lo demás, sumamente interesante, ya que suponía la posibilidad de reunir en una misma obra una serie de interpretaciones políticas cuya afinidad o disonancia vendría a testimoniar la relación entre un grupo de autores que suelen contemplarse globalmente.

Digamos ya que el resultado ha sido más que estimable. El espectáculo conseguido tiene coherencia ideológica y estilística. Su tono crítico carece de contradicciones, y las canciones juegan un papel, quizá con algunos baches en que se olvidan demasiado,

de principio a fin. El trabajo del grupo Ricón de Folk, intérprete y autor de los cantables, ha sido, en este orden, excelente. César Oliva se enfrenta con la necesidad de mover a unos treinta intérpretes, algunos con poca experiencia teatral, para conseguir un espectáculo lleno de gracia comunicativa, a veces esperpéntico, a veces patético, casi siempre claro y eso que se llama popular.

Como es lógico, no hay análisis en profundidad, sino el afán de mostrar una serie de episodios nacionales cuya significación no ha muerto del todo dentro de la Historia de España. De ahí que «El Fernando» no sea nunca un espectáculo arqueológico y sí una indagación sobre ciertos mecanismos y gestos de la intransigencia hispánica.

Decir que a veces pesa un poco la inexperiencia de ciertos actores, o que el «collage» tiene altibajos, es aludir a algo inevitable. En

cuanto a ciertos problemas de la puesta en escena detectados en Badajoz, sería difícil precisar hasta dónde pesaron las limitaciones de un espacio escénico que no se ajustaba a las previsiones del montaje.

En todo caso, «El Fernando» fue el gran éxito de la I Semana de Badajoz, y pienso que un ejemplo más de lo que podría ser nuestro teatro independiente en condiciones razonables de trabajo y de comunicación. ■ JOSE MONLEON.



Frenesi baladí

Ante Hitchcock, todos los críticos suelen ponerse de acuerdo. «Unos», porque consideran que su expresión cinematográfica es una de las más depuradas, imaginativas y frescas; porque utiliza la imagen en su dimensión más ajustada e inteligente, y porque «ver» una película de este realizador supone siempre encontrarse ante una lección de economía de medios visuales, de invención rica en trucos puestos al servicio de una narrativa coherente.

«Otros», que pueden no estar de acuerdo en el simple culto al lenguaje —que en Hitchcock, por otra parte, no supera, con ser talentoso, el más ortodoxo clasicismo—, encuentran que el director de «Los pájaros» juega, dentro de los márgenes expresivos estipulados por la más rigurosa escuela hollywoodiana, con un liberalismo moral no exento de humor, donde los buenos no son siempre quienes lo aparentan, ni los malos tan congénitos como se dice. Aunque Hitchcock utiliza en su expresión del mundo el código organizado por la mitología de todos los siglos, vista a través de un freudismo vulgarizado.

Así, el apodado con simpleza maestro del suspense se encuentra con el beneplácito mayoritario, al que responde en todo momento respetando las dos cláusulas fundamentales de su cine: el virtuosismo formal y la ambigua y poco comprometedor manga ancha del liberalismo oportunista. Una manga ancha que, desde un punto de vista político, sería despreciable, pero que en el simple esquematismo privado del cine —sobre todo del cine norteamericano— resulta con apuntes heterodoxos.

La unanimidad crítica ante Hitchcock (que ha hecho, en ocasiones, adelantar criterios antes de conocer la obra) se ha visto reforzada por la reciente implantación de un respeto a los profesionales que, hace unos años, no era considerado por la crítica española más joven e iconoclasta; hoy, ese respeto se exagera, llegando a admirarse simplemente de que un profesional conozca su oficio o de que una historia esté contada o de que una vulgar producción, idéntica a miles de otras vulgares producciones, no tenga lo que se llama «saltos de eje». Y las exageraciones, como de costumbre, no conducen a nada.

Viendo la última película dirigida por Al-

fred Hitchcock, recién estrenada en España (con sus inevitables mutilaciones censurales), uno piensa que, efectivamente, estamos ante un divertido, ingenioso e inteligente hombre de cine. La simple, vulgar y archiconocida historia que se nos cuenta en «Frenesi» es, en manos de Hitchcock, un prodigio de astucia narrativa y de buen humor. Aunque nada sea extraordinario, aunque el desenlace final del conflicto sea idéntico a todos los finales impuestos por la más vulgar falta de imaginación, la habilidad de Hitchcock hace que, en todo momento de la proyección, el juego que se nos cuenta se siga sin rubor, que los evidentes trucos narrativos se acepten y que, finalmente, uno llegue a creerse que las cosas son como las cuenta, aunque luego, en una mínima reflexión, se llegue a considerar que, dentro incluso de los propios planteamientos del realizador, la historia podría haber sido tanto la visionada como otra absolutamente antagónica, sin que tuviera que cambiar para ello un solo plano de la película. Es decir, que la elaboración circense (y admirable) de Hitchcock es un puro salto en el vacío, exento no ya de rigor, que puede parecer un término excesivo, sino de preocupación por algo que se parezca un poco a la realidad.

La bonita combinación de «Frenesi» es, como en muchas de sus películas, una posible lección de cinematografía y de zorrería. Pero no más de un primitivo juego que, en el fondo, no interesa a nadie. ■ DIEGO GALAN.

De lo que aconteció a don Quijote en Broadway

Nueva salida de don Quijote a las pantallas cinematográficas, en esta ocasión no se ha tomado como base la no-

ESTRENO EN SEVILLA DE "ORACION DE LA TIERRA"

A los pocos días de su estreno en España, en el teatro San José, de La Puebla de Cazalla, ha sido representada en el teatro Lope de Vega, de Sevilla, la obra "Oración de la Tierra", de Alfonso Jiménez Romero, con montaje y dirección del propio Jiménez y de Francisco Díaz Velázquez, por la compañía de Arte Flamenco, que encabeza la bailaora Fernanda Romero. En nuestro próximo número publicaremos un trabajo sobre esta función, que cierra la trilogía iniciada por "Boca de Cabra" (1967), y continuada por "Oratorio" (1968).