

el recurso a expresiones tales como «con la colaboración» o «con la colaboración extraordinaria» o «con Fulano en el papel de X», etc., etc., es también una muestra del carácter competitivo y mercantil con que el actor español ha de afrontar su carrera y la necesidad que tiene de «hacerse un nombre», es decir, de ofrecerse como «un producto» lo más definido posible ante el mercado. La misma «inmovilidad» de nuestros mejores actores, su incapacidad técnica y artística de transformación, ese ser siempre iguales a través de la diversidad de personajes, el amor que ponen en la

conservación de sus más definitorios riesgos o latiguillos, corresponde a la necesidad de no «adulterar» el producto y hacerlo fácilmente «reconocible» a su clientela. La «elegancia», el «temperamento», la «simpatía», etcétera, son los componentes posibles de una personalidad que los combina a su manera y luego los manifiesta ostensible e ininterrumpidamente. Criterio éste que se asienta en una penosa necesidad profesional, fundamentada, a su vez, en el gusto de nuestro público a encontrar siempre lo mismo, a ir al teatro no a descubrir, sino a ver confirmado lo que ya sabe y le interesa.

En la llegada con retraso de algunos espectadores, en sus «¡muy bien!» a los parlamentos largos o a las reacciones aparatosas, en la edad de los estrenistas, en ese adocenado discurso agradecido que se obliga a pronunciar al autor, hay asimismo reflejada una sintomatología de las profundas enfermedades de nuestro teatro.

Ahora empiezan a existir ya dos ceremonias distintas, correspondientes a las dos clases fundamentales de teatro. Tomemos, por ejemplo, el «Marat-Sade» o el Teatro Negro de Praga en sus primeras noches del Español. Un público distinto. Otro modo de seguir el

espectáculo. Otro modo de aplaudir. Otro modo de comportarse la compañía ante el éxito. Y función única.

De añadidura, los teatros nacionales —aparte de la función única y la reconsideración del horario— han tomado el buen acuerdo de no dejar entrar a los rezagados hasta que se produce el primer final de cuadro.

Poco a poco, a medida que va abriéndose paso un nuevo concepto del teatro, la vieja ceremonia resulta más patética y sus términos, perdido el carácter de costumbre fatal e inamovible, van revelando claramente su regresiva significación artística y sociopolítica. ■ J. M.

STANLEY KUBRICK: OPERA ESPACIAL

Hal, un Espartaco del año 2001

En el año 2001, mientras la ciencia ha avanzado hasta extremos que, por otra parte, los científicos que han colaborado en el film de Kubrick del mismo título consideran verosímiles, las relaciones humanas, políticas, económicas no lo han hecho al mismo ritmo. Los hoteles espaciales son de la cadena Hilton, los cohetes llevan el marchio de la Panamerican, los computadores están marcados con las siglas IBM; la guerra fría, bajo muy buenos modales, continúa; las relaciones familiares siguen sometidas a viejos moldes, a esquemas sobrepasados, lo mismo que las de pura convivencia. En este mundo, en el que sólo las máquinas han dado un enorme paso, es lógico que se produzca una ruptura. Ruptura en la que está centrada la parte anecdótica del film, a través de la lucha que enfrenta a Dave, uno de los dos tripulantes de la nave «Discovery» en ruta hacia Saturno, y a Hal 9.000, el computador que lleva la dirección del vuelo no sólo en lo mecánico. Una lucha que se hará cada vez más cruel y que terminará (?) con el asesinato de Hal por Dave, después de que aquél haya hecho morir a su compañero de vuelo y a los otros tres viajeros humanos que, en estado de hibernación, le acompañan. Si la lucha termina en ese momento, no así la aventura de Dave, que, después de ver lo que nadie antes que él ha visto y de lo que el computador estaba «informa-

do», se encuentra en Júpiter, encerrado por una fuerza superior en una habitación Luis XVI, que no es sino la sublimación de sus ansias de prosperidad burguesa, «construida» por la referida inteligencia exterior, y es testigo de su propia reencarnación a través de un proceso de desdoblamiento y transformación por el que, del hombre que es en su último estadio vital, pasará a ser un hombre nuevo en estado fetal, un «bebé-luna», un «hombre-estrella» que emprenderá, al final del film, vuelo hacia la Tierra, donde se

supone que, a su llegada, todo va a cambiar. Y todo esto se nos anuncia no para un futuro lejano e imprevisible, sino para dentro de treinta y tres años, una fecha en la que una gran mayoría de quienes ahora pueblan la Tierra estarán aún sobre ella...

Film de fantasía, film de terror, «2001» es, ante todo, una reflexión sobre el hombre actual, que recoge, junto a las obsesiones propias de Kubrick —¿no es Hal en el fondo un Espartaco de la era espacial?—, las de su colaborador en el guión, Arthur C. Clar-

ke, a quien pertenecen los siguientes párrafos: «Lo que nos ocurre cuando morimos no puede ser significativamente muy distinto de lo que le ocurre a la información registrada en una tarjeta IBM cuando alguien quema la tarjeta. Pero supongamos que la información haya sido guardada en otro lugar y se la utilice para preparar una tarjeta nueva. No habrá modo de distinguir entre las dos tarjetas». A quienes le oponen que la suya es una concepción puramente «materialista», negadora de lo maravilloso del mundo, Clarke res-

