

## art buchwald

### FABRICANTES DE ANSIEDAD

WASHINGTON.—¿Se le ha ocurrido a usted alguna vez por qué los periódicos, la radio y la televisión están saltando siempre de una crisis a otra con sus noticias? Usted podría pensar que tiene algo que ver con las noticias propiamente, pero estaría equivocado.

Todas las informaciones al respecto están controladas en Estados Unidos por una organización llamada "Consejo para el progreso de las ansiedades". El otro día visité su cuartel general, que está en una casa de piedra parda, sin número, en las afueras de Princeton y, con gran sorpresa por mi parte, el secretario ejecutivo se mostró de acuerdo en recibirme. Me dijo:

—Esta organización fue fundada justamente después de la segunda guerra mundial, cuando descubrimos que la gente se estaba confiando demasiado y se mostraba muy apática por los sucesos mundiales. Llegamos a la conclusión de que teníamos que arreglar las noticias de tal modo que el público tuviera siempre algo de qué preocuparse.

—¿Cómo lo hacen?

—Disponemos de un numeroso personal investigador buscando siempre nuevas crisis y temores para inquietar a la gente, cosa que probablemente ellos no pensarían nunca por sí mismos. El personal prepara el material y lo somete a una junta editorial, que se reúne cada mañana y decide qué historia puede causar más temores ese día. Ahora vamos a tener una reunión. Quédate y verá lo que ocurre.

Unos minutos después, doce hombres de cara solemne —cada uno con legajos entre sus manos— se sentaron alrededor de una mesa de conferencias. Yo me senté aparte, oyéndoles. El secretario dijo:

—Wellin, ¿qué tiene que informar usted?

—Señor, sé que la situación vietnamita ya no excita a la gente. Pero tal vez la ofensiva actual podría prepararla otra vez...

Un hombre llamado Simon se mostró en desacuerdo, diciendo:

—La gente está cansada ya de Vietnam. Ya nadie se preocupa por eso. Creo que debemos continuar con Berlín. Tiene cierta calidad atemorizadora, no sólo por miedo a los rusos y a los alemanes orientales, sino también debido a los estudiantes alemanes occidentales. Hablando de ansiedad, no se puede exigir una situación más revuelta.

Otro, Richman, dijo:

—¿Cree usted realmente que nadie se preocupa por Berlín? Opino que debemos seguir con la crisis de Oriente Medio. Eso es lo único que tiene el poder de quitar el sueño.

—Pero ya hemos tenido eso durante varios días. ¿Por qué no volvemos a los disturbios raciales? Este tema produce siempre ansiedad entre los norteamericanos —dijo un tal Kelchem.

Otro, Baker, movió la cabeza negativamente diciendo:

—No exageremos la cuestión racial. La necesitamos para un día malo. Creo que lo que debemos tratar es la revolución estudiantil, porque es de lo que menos entiende la gente. Tenemos fotografías muy buenas de Berkeley y de San Francisco, así como películas para televisión.

Repuso el secretario:

—Para ansiedad, nada mejor que una tempestad de nieve en Nueva York. ¿No tenemos nada así para el futuro?

—Hay un huracán formándose cerca de las Bahamas, pero es demasiado regional. La nación no se llena de ansiedad por lo que pueda ocurrir en Florida.

—¿Y qué me dice sobre De Gaulle?

—Es terrorífico, pero creo que necesitamos algo fresco. No le hemos ofrecido nada nuevo al público desde que los militares pidieron el sistema de defensa antibalístico.

Al terminar la reunión, le pregunté al secretario:

—Ya veo cómo trabajan ustedes, pero, ¿de dónde obtienen los fondos para su funcionamiento?

—Principalmente, estamos apoyados por los fabricantes de aspirinas y de drogas tranquilizantes. Pero, a veces, también obtenemos ayuda de la industria del alcohol...

(Copyright 1969, The Washington Post Co. — Distribuido por Editors Press Service Inc. New York — Agencia Zardoya.)

en un poema esclarecedor— en viejas casas destinadas a ser demolidas y hemos recibido la enseñanza en libros destinados a perecer». Estos versos parecen un borrador de «I Pugni in Tascas». Alessandro, el joven protagonista —extraordinariamente incorporado por el inquietante Lou Castel—, participa de esa morbosa provisionalidad de su entorno, de ese enfermizo desgaste de una institución. Lúcido hasta cierto punto, condicionado por taras semejantes a las de los restantes miembros de la familia, busca coartadas para su debilidad, «busca siempre justificaciones —aclara Bellocchio—, y cree encontrarlas atribuyendo su fuerza y su infortunio a sus padres, a su nacimiento, a su pasado». Para el autor, la epilepsia de Alessandro es, «sobre todo, el símbolo de esta especie de hipocresía de la adolescencia».

Hipócrita entre hipócritas, débil entre débiles, Alessandro posee, sin embargo, cierto coraje, capaz al menos de destruir los jirones enfermizos de una realidad desgarrada auténticamen-

te. Sus momentos de provisional lucidez los emplea para asaltar las formas más convencionales, pero profundas, de las estructuras que le encadenan, de las cuales se siente heredero y víctima, a su pesar.

Gracias al método esperpéntico, Bellocchio puede presentar estos aguafuertes familiares, en los que todo está puesto en tela de juicio. La escena inicial, la comida en familia, así como la secuencia en que los dos hermanos queman los muebles y recuerdos de la casa, adquieren proporciones tremendamente significativas, sugeridoras de las intenciones del autor. Ante estas dos escenas claves, en las que la línea del esperpento alcanza su expresividad más acusada, hay que reconocer el talento increíble de un muchacho de veintiséis años —la edad que tenía Bellocchio cuando realizó la película—, capaz de sobrepasar el mundo vivencial de toda primera obra para trazar este cuadro vasto y preciso de la descomposición de tantos valores establecidos. ■ J. G. D.

### BRASIL SECRETO

#### Hombres y mujeres en la selva sin sol



«Dios y el diablo en la tierra del sol», sin duda, una de las tres o cuatro películas más importantes proyectadas en España durante el pasado año. Con ella se presentaba en nuestro país el «novo cinema» y su autor más significativo, Glauber Rocha, a quien se debe otra obra excepcional, «Terra em transe». Sin embargo, y como es frecuente en nuestro país, el éxito de «Dios y el diablo...» no sirvió para abrir las puertas a otras producciones brasileñas. «Os fuzis», de Rui Guerra, adquirida ya por una distribuidora, no acaba de pasar a la exhibición. No se había de nuevos títulos que permitan una visión de conjunto del más apasionante movimiento cinematográfico de los últimos años. «A falecida», de Leon Hirszman, segundo título estrenado, no es de lo mejor. Y, en consecuencia, un público mal informado sigue equiparando el cine brasileño a los lamentables productos de Marcel Camus, «Orfeo negro» y «Los bandeirantes».

En este estado de cosas acaba de estrenarse, sin apenas publicidad y en programa doble, como complemento de un film sin el más mínimo interés, «Fieras humanas», título español de «Selva trágica», de Roberto Farias. Realizado en 1964, el film es el segundo de su autor, que debutó con «O assalto ao trem pagador». En versión española pierde, evidentemente, parte de su atractivo, al estar la banda sonora poco

cuidada y ser el doblaje plano y «culto», cuando tenía que haber sido eminentemente popular. Con todo, y pese al deficiente estado de la copia exhibida, se trata de un film extraordinario que, si no alcanza la excepcional calidad de «Dios y el diablo...» no le queda muy por debajo. Si el «sertão», el Nordeste, ha sido el escenario más utilizado por los hombres del «novo cinema», en esta ocasión Farias se va al Sur, a la selva del Matto Grosso, en su zona lindante con la frontera paraguaya. El medio en que transcurre la acción es el de los cultivadores de mate. Un medio donde se trabaja bestialmente, en régimen de explotación precapitalista, y en el que la violencia y el desprecio al individuo son la norma.

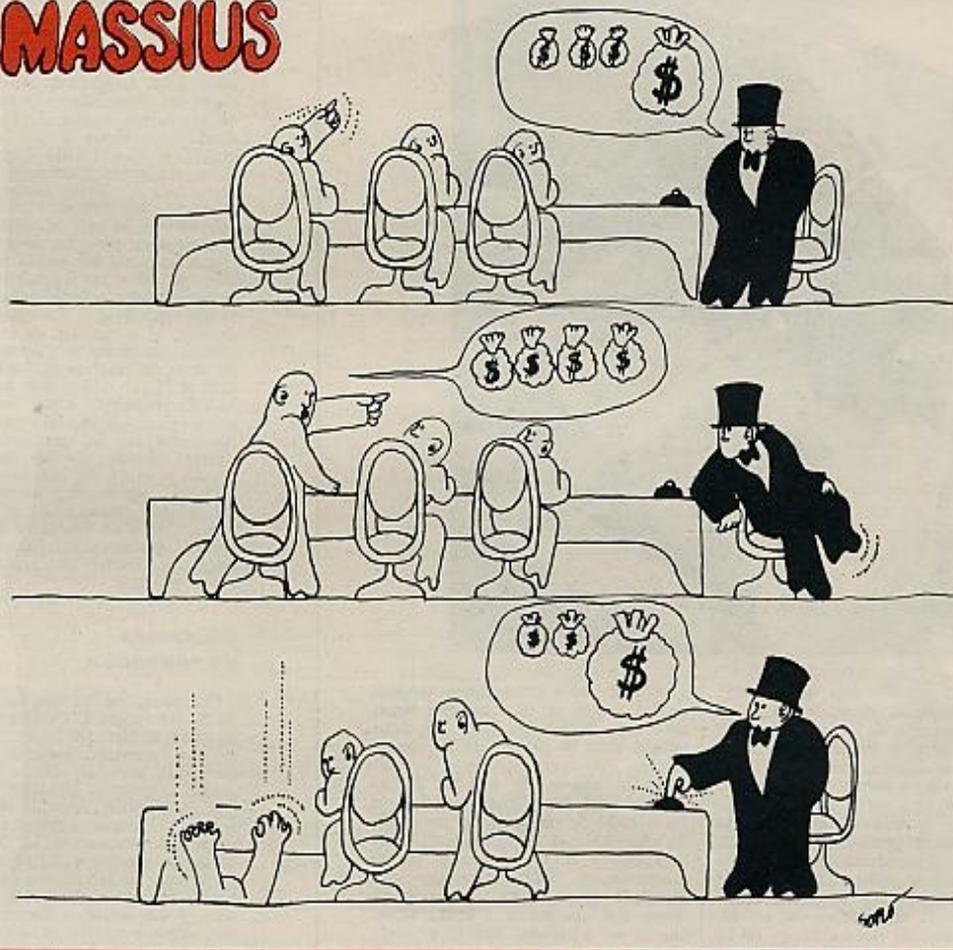
Pablo, un ladrón de mate, es capturado por la compañía y obligado a pagar con su trabajo lo robado. Le acompaña un viejo, Pyta, y una muchacha, Flora, únicos supervivientes de la batalla en que se les dio caza. La película cuenta, paralelamente y en estrecha dependencia, las penalidades del trabajo en la plantación y la historia de amor de Pablo y Flora, una de las más bellas y trágicas que jamás nos haya mostrado el cine. Película cruel, trágica, «Fieras humanas» es también, en determinados momentos, de un exacerbado romanticismo, pero de un romanticismo que nada tiene que ver con el

# EN PUNTO

concepto «decadente» del término, sino que, por el contrario, se traduce en una defensa ardiente de la libertad del hombre, de una libertad que hay que ir conquistando día a día, aunque la mayor parte de las veces la lucha sea estéril, ante la desproporción de los medios de que disponen quienes aspiran a ella y quienes tienen interés en suprimirla. Pablo, al morir, pedirá a sus asesinos, como única condición para dejar de disparar sobre ellos, que digan a María, que quedó atrás, que logró salvarse; de este modo pervivirá la esperanza. Y terminado el film, una voz en «off» comentará, escuetamente: «Quienes no conocen esto, creen que el mate se cultiva en los jardines».

No se piense, sin embargo, que se trata simplemente de un film «social» en la vieja y ya un tanto desacreditada acepción del término. Si es cierto que nunca, o muy raramente, el cine nos había presentado con tanta verdad el horror de unas condiciones de trabajo infrahumanas, las vejaciones a que, sin cesar, son sometidos hombres y mujeres hasta en lo más íntimo, no lo es menos que del film está ausente toda demagogia, que en ningún momento se cae en simplificaciones, en la creación de «héroes positivos». Los personajes, todos, son víctimas de unas contradicciones que desde sus posturas no pueden superar, reflejo de unos condicionamientos que hacen que su rebelión se estrelle frecuentemente contra obstáculos infranqueables y que lo único que les quede sea una dignidad interior hollada siempre, en lo exterior, por los otros. Así le ocurre a Flora, en continuo vaivén de un hombre a otro, y en mayor grado a las otras mujeres, desde la chiquilla «reventada» después del baile a la mujerona que se toma las cosas con filosofía y contabiliza los hombres con los que ha estado la misma noche para obtener unos billetes de la Compañía. Film enormemente rico, pues, «Fieras humanas» merecía mejor suerte de la que ha tenido en su estreno. Merecía, sobre todo, haber sido lanzado convenientemente, de modo que no pasara inadvertido. Porque se trata, repito, de un film extraordinario. ■ C. S. F.

## MASSIUS



## TEATRO

### «Las criadas», de J. Genet

Una enorme pendiente forrada de chapa. Limitando todo el escenario, un semicírculo de monumentales rectángulos brillantes, que giran sobre su eje y devuelven, como espejos, las luces y las imágenes. Un gran hueco redondo en el centro y, en él, un colchón circular cubierto de sábanas negras.

Desde la escenografía al último gesto de las actrices, al último elemento del vestuario, existe un incontestable rigor que, esta vez, intenta expresar el orden interior de los personajes a través de una deslumbrante teatralidad. Porque ésta es, justamente, la característica que hace de «Las Criadas» un hecho singularmente importante en la vida teatral española. Víctor García, el director, ha recreado escénicamente la obra según su personalísima sensibilidad poética, pero apoyando siempre en el propio Genet toda la cautivadora teatralidad de su montaje.

Diríamos que Víctor García ni ha traicionado la obra ni se ha limitado a amarla escénicamente. Se ha dejado arrastrar por ella y ha creado los signos teatrales que, desde su interpretación creadora, procedían. La escena ha perdido nuestro ya tradicional sentido «ilustrativo», ha huido de servidumbre para convertirse en un factor de la creación, en una exigencia visual, en el ojo en blanco de una poética corporal, gestual, caricaturista y, al fin, no puramente literaria.

Genet habla una y otra vez de Cere-

monia. También ha dicho que el mundo era una galería de espejos reflejando la debilidad y la inconsistencia del hombre. Y que su teatro no era naturalista en absoluto — recordemos su petición de que «Las criadas» fuera interpretada por hombres vestidos de mujer —, sino alzado al modo de una «Pesadilla real».

Aquí está la pendiente del escenario ofreciendo la obra en un espacio «irreal». Aquí están las telas negras y rojas de las criadas rebeldes y los velos dorados de la señora como la cima de una liturgia. Aquí están los coturnos, con una sonora campanilla en el centro, para marcar patéticamente ese plano superior y brillante en el que vive la odiada y envidiada señora. Aquí está, sobre los coturnos, una de las criadas, fingiéndose señora, alzando los brazos, revistiéndose de un gesto solemne y autoritario, a través del cual se adivina todo el patetismo del hombre que quiere hablar desde la cima.

Y, sobre todo, aquí están estas prodigiosas actrices, Nuria Espert y Julieta Serrano, poniendo las voces, los gestos, los movimientos, la desesperación y la unión de la Ceremonia en una interpretación que es, a la vez, íntima y violenta, interior y aparatosa, momento espectacular. Una interpretación, en suma, que, sin desvalorizar el texto, lo toma como base de un compor-

tamiento físico y lo «encoleriza» al modo que pedía Artaud.

Mayrata O'Wisiedo, en la señora, ofrece un trabajo totalmente distinto, pero igualmente eficaz, justamente ella no pertenece a la Ceremonia. Está fuera de la tragedia. Es la autoridad, la belleza y la fortuna, ajena, desde sus alturas, a las miserias de este mundo.

Concluida la Ceremonia, Nuria Espert, Julieta Serrano y Mayrata O'Wisiedo, representaban, recibiendo los aplausos del público barcelonés, la mejor esperanza del teatro español: la de

un teatro empeñado en expresar la claridad y la oscuridad del hombre y no su anecdótico más trivial; la esperanza de un teatro estético, creador, y no recogido en la repetición de viejos cánones del falso realismo pequeño-burgués.

(Previamente, Nuria Espert cantó en catalán, sin música ninguna, varias canciones judías de la época de la persecución hitleriana. Es un prólogo inesperado, de una terrible fuerza, profundamente ligado por caminos directos, al espectáculo y a sus sugerencias.) ■ J. M.

## BATALLA POR UN PASTEL

### Las «pequeñas» sociedades americanas querrían limitar el apetito del ogro de la informática

«Si no tenemos cuidado, de aquí a diez años toda la economía americana habrá pasado bajo el dominio de sólo una cincuentena de grandes firmas», ha predicho, la semana pasada, un alto funcionario del departamento del Tesoro. Añadía, por otra parte, que el gobierno de Nixon se preparaba a enviar al Congreso un proyecto de ley contra la proliferación de las sociedades «holding», que permiten a los bancos comerciales utilizar el dinero depositado por sus clientes para tomar el control de numerosas empresas.

Esta semana, la comisión de créditos de la Cámara de Representantes ha iniciado una encuesta sobre la proliferación de las fusiones de todas cla-

ses que llevan a la creación de enormes «conglomerados de empresas». Los comentarios que provocó en Francia la «batalla del vidrio» entre Saint Gobain y B.S.N. sorprendieron enormemente a los americanos, entre quienes este tipo de enfrentamiento es moneda corriente. Evidentemente, la industria más prometedora, la de los computadores y la informática, es la que es objeto de luchas más violentas.

En cuanto se trata de computadores no se habla más que de miles de millones. De las 70.000 máquinas instaladas en todo el mundo —frente a las 570 de 1956—, 56.000 se encuentran en Estados Unidos. El año pasado se vendieron 7.000.000.000 de dólares de