

EN PUNTO

art buchwald

¿QUE PASA CON LOS PADRES DE FAMILIA?

WASHINGTON.—Una junta de estudiantes distinguidos se reunió en la Universidad Weavering —"Inconstante"— la semana pasada para estudiar un tópico de actualidad: "¿Qué ocurre con los padres de familia?"

Cal Holden, de la promoción de 1970, expuso que la infelicidad y la inquietud atribuida a la mayoría de los padres podía ser achacada al hecho de que los estudiantes han sido demasiado considerados con ellos. "No nos hemos enfrentado a ellos —dijo—, les hemos dejado que nos compren automóviles y nos visiten y paguen nuestros estudios y nuestras vacaciones, y cuanto más les dejamos hacer menos manejables se ponen".

Mary Beth Lou, de la promoción 1971, estuvo de acuerdo, y declaró: "En cuanto se suprime el castigo uno echa a perder a su madre. Creo que los padres son mucho más felices cuando se les dice lo que se desea que hagan, en vez de preguntarles qué quieren hacer. Los padres son como niños. Necesitan disciplina. Tengo las más cordiales relaciones con los míos, porque en cuanto se salen de la raya se lo hago ver".

Dick Ducan, de la promoción de 1969, dijo: "Me parece que los padres tienen demasiado dinero para gastar y todo les resulta fácil. No tienen, por tanto, verdadero mérito. Creo que tenemos que culpar de ello a nuestra economía. Los anunciantes apelan todo el tiempo a los padres. Debido a su poder adquisitivo, éstos se sienten importantes y tienen una alta opinión de sí mismos. Creen ser el blanco de los anunciantes, que lo saben todo".

Sherry Cerf, de la promoción de 1972, fue uno de los pocos que estuvo en desacuerdo, diciendo: "Creo que estamos generalizando demasiado sobre los padres. La minoría de padres activistas ha desprestigiado a la mayoría. Creo que ésta es razonable y se interesa por muchas cosas. Por supuesto, tienen ideas anticuadas sobre las drogas y el sexo, pero cuando se trata de cosas serias yo los encuentro razonables".

Larry Masse, promoción de 1970: "Pienso que la incapacidad para comunicarse con los padres es una brecha que los estudiantes son culpables. Nunca preguntamos qué estarán haciendo los padres o a qué hora regresarán a casa. Cuando tratan de exponernos sus problemas los ignoramos. Nos parecen simples, pero para ellos son importantes. La mayor parte de los estudiantes malgastan tanto tiempo en manifestaciones y desafíos a la administración universitaria que no disponen de unas pocas horas para dedicarlas a sus padres".

Red Schaeffer, de la clase de 1971, no se mostró convencido y dijo: «Los sociólogos y psicólogos toman demasiado en serio esa confusión e infelicidad de los padres. Todos están confusos y todos son infelices; por eso son padres de familia. En vez de hacerles caso cada vez que se quejan de algo deberíamos decirles: "Hasta que os vayáis de casa y os ganéis vuestra vida tenéis que aceptar todo lo que decimos y hacemos". Es inútil tratar de apaciguar a unos padres que, en primer lugar, no saben lo que quieren».

Herb Sargent, de la promoción de 1968, añadió: "Creo que tenemos que enfrentarnos al hecho de que, nos guste o no, los padres serán el mayor problema. Sugiero que formemos un grupo de estudio para conocer, primero, hasta dónde llega el descontento de los padres; segundo, qué remedios puede haber y, tercero, sugerir medios para canalizar el activismo adulto por senderos socialmente aceptables".

La propuesta fue unánimemente aceptada y la Fundación Ford acordó ayudarla financieramente.

(Copyright 1968, The Washington Post Co. Distribuido por Editors Press Service Inc.-Agencia Zardoya.)

olvidado cómo permanecían despiertos de noche y esperaban la llegada de la bomba, sabiendo que nunca podrían volver a esperar si la bomba llegaba. Por eso, es razonable que una civilización, menos beligerante, prosiga la tarea. («Y Grant —nos cuenta Simak en "Ciudad"—, al fin de la historia, viendo que la tendencia a la destrucción es inherente a su raza, pone

el destino de la humanidad a cargo de Nathaniel.) Por supuesto, Grant es un hombre y Nathaniel... un perro. También Taylor, al final de la película, en ese tremendo y revelador plano, descubre su destino y no tiene más remedio que aceptar que otra civilización vaya en busca del suyo. La reflexión de Schaffner no es, en absoluto, ociosa. ■ J. G. D.

«CONTAMOS CONTIGO»

Mirando en torno con ira

Para el gran público, Tony Richardson sigue siendo el realizador de «Tom Jones», aunque no sea ésta su mejor película. Para muchos no es ni siquiera esto, sino simplemente el ex marido de Vanessa Redgrave. Richardson es, sin embargo, y pese a tratarse de un realizador muy discutido y muy discutible, uno de los nombres claves del cine británico actual, quizá el más importante de todos, excluyendo, naturalmente, a los americanos radicados en Inglaterra, que se llaman Joseph Losey y Richard Lester. A España ha llegado su obra fragmentaria y desordenadamente. «Mirando hacia atrás con ira», su primer film, adaptación de la obra homónima de John Osborne, se estrenó casi diez años después de su



TONY RICHARDSON

realización, cuando ya los ecos de aquella, que se representó en nuestros escenarios —cosa rara— en su momento, se habían apagado. «Santuario», su primera y no muy afortunada incursión en el cine americano, vio aumentada su confusión de origen por una serie de cortes que hicieron aún más incomprensible lo poco que quedaba del estupendo libro de Faulkner. «Tom Jones» sí llegó —casi— íntegra, y obtuvo un gran éxito crítico y popular. El resto es silencio. Ni «Un sabor a miel», descubrimiento de Rita Tushingham y adaptación de la pieza de Shelagh Delaney; ni «El querido difunto», adaptación de Evelyn Waugh; ni «Mademoiselle» —Jean Genet—, ni «El marino de Gibraltar» —Marguerite Duras—, ni «La carga de la brigada ligera» han llegado a nuestras pantallas. «La soledad del corredor de fondo» llega, por fin, con unos años de retraso...

Se trata, en este caso, también de una adaptación. La novela de Allan Sillitoe ha sido convertida en guión por el mismo y ha dado origen a la que, posiblemente, sea la mejor película de Richardson. Evidentemente, la película ha acusado el paso de los años, aunque éstos no sean demasiados. La constatación social en primer grado ha quedado un tanto sobrepasada; el influjo neorrealista que, hasta cierto punto, se acusa en el film,

está superado. Pero junto a lo que en él hay de testimonio directo hay otra vertiente, la más importante, que es la de crítica de unas instituciones y de un modo de vida alienatorio, de una sociedad en crisis que intenta «asimilar» a los elementos rebeldes por cualquier medio, generalmente por medios marginales al ambiente en el que realmente deben desenvolverse.

En «La soledad del corredor de fondo» se trata del deporte, concebido como medio de «elevación» artificial, en el mismo sentido en que en nuestro país podrían serlo los toros. Colin, un joven rebelde internado en un reformatorio, resulta tener gran disposición para la carrera de fondo. La institución en que se encuentra va a recibir, por primera vez, la visita de un equipo de una «public school» y su director tiene gran interés en «que dar bien». Colin, gracias a sus aptitudes deportivas, disfruta de una serie de tratos de favor. Y a la hora de la verdad, cuando tiene la carrera casi ganada, decide dejarse adelantar por su competidor de la escuela distinguida, como medio de poder seguir conservando su «independencia». Al final, cuando ha vuelto a ser el último entre los que trabajan en la fabricación de máscaras de gas, un himno convencional y exaltador de las virtudes «eternas» del país, que previamente hemos oído sobre imágenes de violencias infligidas a los acogidos en la institución.

El cine de Richardson es inseparable, en su audacia y sus limitaciones, del movimiento general de los «jóvenes en cólera». No sólo porque, de hecho, la colaboración entre los hombres de la Woodfall —la productora de Richardson, que ha lanzado a distintos hombres del nuevo cine inglés, de Karel Reisz a Desmond Davies— con escritores y autores dramáticos del movimiento ha sido continua, sino porque, en último término, los postulados de que parten unos y otros y las conclusiones a las que llegan son, esencialmente, los mismos. A esta escala, «La soledad...» es ejemplar. Sin que pueda llegar a hablarse de ruptura total con el cine tradicional británico —hay un exceso de bellas imágenes, de psicologismo—, sí se trata de una obra que, desde las mismas bases de aquél, las mina desde dentro, las pone en tela de juicio, y con ellas a la sociedad de la que han nacido. Parece ser que el último film de Richardson, «La carga de la brigada ligera», ha causado gran revuelo con ocasión de su estreno en Londres, al dar una versión por auténtica totalmente diferente de la que hasta ahora el cine había dado de aquel acontecimiento militar de la época colonial. Lo que probaría que la eficacia de este tipo de cine, polémico, ya que no revolucionario, sigue existiendo. ■ C. S. F.

REFORMA DEL NACIONAL DE CAMARA

Mario Antolin, nuevo director

Aún ignoramos una serie de datos fundamentales. Aún no sabemos cuál será el programa del reestructurado Nacional de Cámara, confiado a Mario Antolin y cobijado ahora en el Español, donde —según ha declarado

el Director General competente— llevará a cabo sesiones nocturnas.

Se alternarán estas funciones con las de la compañía titular, o, como en la etapa anterior al Beatriz, serán funciones únicas y espaciadas? ¿Habrá

EN PUNTO

una compañía fija? ¿Qué tipo de actores la constituirán? ¿Y las obras? ¿Responderán a un criterio de investigación —o sea, de ensayo— o serán obras más o menos consagradas y no estrenadas para el gran público?

Supongo que dentro de poco tendremos respuestas para esas preguntas. Llegado el caso, será cosa de comentarlas. Pero ahora, aun con lo poco que sabemos, sabemos suficiente para certificar y apostillar un hecho fundamental: la desaparición del Beatriz como Teatro Nacional de Cámara y Ensayo.

No hay por qué prejulgar lo que Antolín vaya a hacer en el Español. Ya lo veremos, y ojalá sea bueno. Si, en cambio, podemos lamentar la muerte cultural del Beatriz. La muerte del teatro que, en sus escasos meses de plenitud, señaló lo que podría ser en España un teatro más abierto, más libre y más joven.

El Beatriz, como es sabido, empezó su etapa de Teatro Nacional sin fuerza. Se había pensado que podía ser el teatro donde se estrenaran obras de jóvenes autores españoles, pero la selección de tales obras fue, en general, totalmente desafortunada. Se buscó un teatro nuevo, pero domesticado y viejo, a través del cual no se respiraba ninguna de las características que eran propias de un Teatro de Cámara de nuestra época. Vino luego la designación de Víctor Aúz. Y bastó que se pusiera a hablar con los nuevos autores, que convocara unas tertulias, que se dirigiera a los grupos y escuelas privadas existentes, para que el Beatriz se rejuveneciese y convirtiese en la «mayor posibilidad» de la escena española de nuestra época.

Ciertamente, muchos grupos de cámara ofrecieron mediocres y aun infimas representaciones. ¿No era lógico?

¿Es que íbamos a tener, de la noche a la mañana, un buen teatro independiente? Había que empezar por medir las propias fuerzas. Y luego seguir. Viejos críticos, de los que «aman» abstractamente «a la juventud» —¿qué juventud será esa?—, arremetieron contra tales sesiones. Otros atacaron a Aúz por la «audacia» de alguna de las obras estrenadas. ¿Cómo era posible que con dinero del Ministerio de Información y Turismo, etc., etc.?

Algunos «carnetistas» se indignaron por el éxito del TEM y la Adria Gual. Nada de hablar de «Proceso a la sombra de un burro» o de «Ronda de mort a Sineria» [los carnets sindicales], ¡que se vean los carnets! Con lo cual, en definitiva, sancionaban muchas cosas que ya sabíamos, porque entre la media docena de las mejores, más oportunas y vivas compañías del teatro español de nuestros días están precisamente las del TEM y la Adria Gual.

En otras épocas, ciertamente, el Beatriz se hizo para atrás. De hecho, era una contradicción, porque nació con unos objetivos, y estos objetivos resultaban, desde otra perspectiva, inabordable. Vino ya la dimisión de Aúz y una tranquila agonía, en la que sólo Valle-Inclán ha puesto, con su obra, que no Loperena con su montaje, un estertor de rebeldía.

El Beatriz, en suma, ha probado con creces que podríamos tener otro teatro. Que no es un hecho fatal la general abulia y trivialidad de nuestras salas. Que el Estado, junto a sus teatros oficiales más académicos, debía tener esa especie de Royal Court en que pudo convertirse el Beatriz.

Esperemos ahora la labor de Mario Antolín. Ojalá el «director único» imprima al nuevo Nacional de Cámara la continuidad que en el Beatriz no se sostuvo. ■ J. M.

SEIS MESES DE ESTABILIZACIÓN

4,2 por ciento aumentó el coste de vida

Aunque tal vez no haya transcurrido el tiempo suficiente para formular un juicio crítico de la repercusión de las medidas estabilizadoras sobre la economía nacional, parece ser que poco a poco van colocándose las piezas de este tablero de ajedrez que es la economía española en el lugar que les corresponde.

Como señalábamos a raíz de la devaluación, el Plan de Estabilización habría de recaer fundamentalmente sobre una medida bien conocida por los técnicos: la congelación de precios y salarios. Las restantes disposiciones, si bien podían contribuir en algún caso aislado a la estabilización económica, no pasaban de ser un conjunto de normas más espectaculares que operativas, dada la circunstancia, en los mecanismos sobre los que se asienta nuestro crecimiento económico.

Transcurridos estos primeros meses, si bien la congelación de sueldos y salarios se sigue manteniendo en la totalidad de las actividades económicas, no ocurre así con la contención de los precios, medida que, en principio, tenía que haber sido inseparable de la anterior. Aquellos primeros días en que numerosos comerciantes hacían declaraciones patrióticas y defendían con el honor la inalterabilidad de los precios, duraron escasamente unas pocas semanas; hecho que resulta lógico, ya que los mecanismos que promueven las alzas de precios no se suprimen con simples declaraciones de buena voluntad, o con improvisadas oficinas de vigilancia, cuya eficacia ha resultado ser extremadamente discutida. Así, por ejemplo, sube el precio de un determinado producto cuando la producción nacional es insuficiente para abastecer a la demanda, cuando existe una organización monopolista en la esfera de la producción o de la distribución, etc., etc., es decir, cuando «la escena está compuesta». Y así lo

ha estado la escena de la economía española en los últimos meses, a juzgar por la evolución experimentada por el índice del coste de la vida, o los precios al por mayor.

En efecto, desde octubre de 1967 a abril de 1968, el índice del coste de la vida se ha incrementado nada menos que un 4,2 por ciento. Las alzas de los precios al por mayor han sido muy superiores (5,7 por ciento desde octubre a marzo) que las experimentadas en este mismo período en los años 1965 y 1966, que fueron del 2,6 y 4 por ciento respectivamente, años en los que, como recordará el lector, no regían normas estabilizadoras.

En estas circunstancias —alzas importantes del coste de la vida y de los precios al por mayor—, la congelación de sueldos y salarios, aún vigente, constituye una dura y elocuente realidad. La eficacia de las autoridades laborales en la contención de los salarios y en la aplicación de un decreto-ley contrasta de manera palpable con la inoperancia de otros organismos en la contención de las alzas de precios y, por tanto, en el cumplimiento total de ese mismo decreto-ley.

Por último, parece necesario recordar que tras la aplicación de las medidas estabilizadoras, la Organización Sindical aceptó la congelación de sueldos y salarios, poniendo como condición que el coste de la vida no debería crecer en más de un 2,5 por ciento durante 1968. La aceptación entonces, por parte de la Organización Sindical, de un posible descenso en el poder adquisitivo del salario y su actitud, ahora, tras estos primeros resultados que ofrece el Plan de Estabilización, son los rasgos más significativos del perfil que divisamos al contemplar nuestra realidad económica, al cumplirse el primer semestre desde la devaluación. ■ A. L. M.



CIVILIZACIÓN DE CONSUMO

Mitos jóvenes y viejos

La civilización de consumo en la que vivimos o, mejor dicho, en la que se pretende hacernos vivir, necesita renovar, al mismo tiempo que los objetos, los mitos, también cosificados. Hace algún tiempo aquellos duraban años, lustros quizá. En la actualidad, con frecuencia, duran sólo semanas. Una publicación italiana, «L'Espresso», ha publicado recientemente un trabajo, titulado «Mitos viejos y mitos jóvenes», en el que analiza sistemáticamente cómo los mitos que hace apenas nada se consideraban absolutamente «in» son, a ojos de los jóvenes, que son, si no quienes los crean, sí quienes los «consumen», absolutamente «out». Así, en política italiana, al diálogo entre socialistas y católicos, entre laicos y confesionales, entre comunistas y conciliares, etcétera, de ayer, ha sucedido el antidiálogo, el desacuerdo, la «heretja», la puesta en tela de juicio global. A Nikita Kruschef, mito del deshielo, desacralizador de los mitos internos y externos, ha sucedido el de la guardia roja, como prueba

de que la lucha política cuenta más que el bienestar y el desarrollo tecnológico. En lo que se refiere a la popularidad, Marilyn Monroe, con su destino negativo y al propio tiempo heroico, ha dejado paso al doctor Barnard, «cuya aureola es la ambición». La pareja ideal compuesta por John y Jacqueline Kennedy es sustituida por la que forman Jean-Pierre Léaud y Anne Wiazemsky en «La chinoise». El planteamiento del matrimonio de «Jules y Jim», el film de Truffaut, es sustituido en las preferencias juveniles por el que hace Buñuel en «Belle de jour». En la canción, Bob Dylan reemplaza a Joan Baez; en cine, Enzo Doria, el productor de los más jóvenes y «enragés» realizadores italianos, Bellocchio y Sampieri, desbancan a Antonioni y Bergman... Frente a todo este instalar y bajar de su pedestal ídolos, sólo dos «mutantes» se mantienen en el candilero: los Beatles y Jean-Luc Godard, que siguen respondiendo, en sus modos de concebir la canción y el cine, a las exigencias de los jóvenes.

COLABORAN: Juan Aldebarán, César Alonso de los Ríos, Art Buchwald, Chumy Chámez, J. García de Dueñas, Eduardo G. Rico, Eduardo Haro Tecglen, Antonio Javaloyes, R. López Goicoechea, A. López Muñoz, Víctor Márquez Reviriego, José Monleón, César Santos Fontenla. FOTOS: Cifra y Archivo.