

EN PUNTO



VENECIA

La Bienal, herida de muerte

Domingo 23 de junio: 15.000 manifestantes —estudiantes, intelectuales y obreros portuarios— se congregaban en la veneciana Via Garibaldi con el fin de boicotear la Bienal, inaugurada oficialmente el día anterior. A escasa distancia de los pabellones de exposición centenares de policías —de paisano y caracterizados con los más diversos atuendos— vigilaban estrechamente a los manifestantes. Como en París, el objetivo de los estudiantes de Bellas Artes consistía en poner de manifiesto el contradictorio papel del arte en las sociedades de consumo. Acusan a los pintores que se prestan al «juego» de ser «el hujo del capitalismo». Mientras los manifestantes se enfrentaban a la Policía, en el interior del palacio de la Bienal la atmósfera se cargaba por momentos. La representación sueca, que poco después de la inauguración oficial había decidido cerrar las puertas de su pabellón, se puso abiertamente del lado de los manifestantes. Sobre las cristaleras del pabellón alemán podían leerse slogans y cruces gamadas mientras que los belgas y franceses, más prudentes, decidieron cerrar tres días después de la inauguración «por medidas de seguridad». Pero debajo de estas excusas formales está el hecho de que los países que decidieron cerrar sus puertas lo hacían como protesta por la presencia de la Policía en la Bienal.

Días antes de la inauguración llegó a conocimiento de los participantes que Julio Le Parc, Gran Premio de Venecia en 1966, Hugo Demarco y Rodríguez Cibaja habían sido definitivamente expulsados de Francia. La noticia provocó un documento de protesta que fue firmado por cientos de conservadores, pintores y críticos. Este hecho hizo aumentar todavía más la gran tensión que rodeaba a la Bienal. A estas alturas aún no se sabe en que quedará la presente edición. Por de pronto —y a más de una semana de la inauguración— no se han otorgado los premios que normalmente suelen concederse al día siguiente de la fecha inaugural. La Policía italiana no ha podido impedir que la Bienal de Venecia —lugar sagrado del mundo artístico occidental— haya sido herida de muerte. Lo cierto es que, de celebrarse nuevas ediciones de la Bienal, los supuestos sobre los que se basa habrán de ser igualmente nuevos. Y en ello coinciden estudiantes de Bellas Artes y buena parte de los pintores presentes en Venecia; una Bienal que, a su juicio, no es más que un sistema basado en la intriga, el vedetismo y las presiones económicas y diplomáticas. La fotografía muestra un aspecto de la famosa plaza de San Marcos, al término de un encuentro entre manifestantes y policías.

TEATRO: LOS NUEVOS AUTORES

Entre las formas tradicionales y el experimentalismo teórico

Como jurado de un Premio, acabo de leer un buen número de obras de autores más o menos nuevos y jóvenes. La lectura me ha reafirmado en la opinión de que uno de los males de nuestro teatro contemporáneo es su pobreza estilística, su descuido formal, la eterna reducción del teatro a una cuestión sólo literaria e ideológica. O, cuando esto no es así, la propuesta de un experimentalismo ingenuo y detonante.

Hay muchas razones para explicar esto. Pero, puesto que tales razones se

encuentran en nuestra vida teatral, bueno será ver claramente la causalidad para no creer que la cuestión está en que «no salen» autores de talento u otras cosas por el estilo.

En España, los autores no tienen arraigada la autocritica estilística. El nuevo autor se ve sometido a la disyuntiva de hacer el teatro más o menos como se viene haciendo tradicionalmente, o proponer un texto experimental, fatalmente inseguro por la falta de «antecedentes escénicos». Los términos de la paradoja serían éstos:

mientras en el escenario las formas apenas varían, los experimentos e investigaciones se quedan en el papel. ¿Cómo exigir, entonces, a nuestros autores una conciencia formal, una capacidad de creación y análisis de las formas?

Yo creo que las formas nunca son intercambiables. Cada drama exige, en función de sus objetivos y sustentaciones culturales, una forma precisa. Y si en la creación puede haber zonas inefables, aportaciones cuyo sentido no cabe encerrar en una aclaración crítica, entiendo que el autor debe llegar a racionalizar y dominar al máximo las razones formales de sus dramas.

El teatro, en términos generales, ¿debe ser épico?, ¿debe ser dramático?, ¿es mejor el expresionismo que el naturalismo?, ¿hay que creer en la cuarta pared? Tales preguntas, y otras análogas, si no se profundizan ideológicamente, resultan siempre abstractas y sin sentido.

A partir de un propósito, de un objetivo y de una concepción sobre los fines del drama, ha de resultar una determinada estructura. Las formas tienen su razón ideológica y no debe

transitarse de unas a otras sin comprender sus implicaciones. La estructura y jerarquía impuesta por cada autor a los distintos elementos expresivos del drama, no han de responder ni a la imitación de lo que otros hacen, ni a una gratuita búsqueda de lo novedoso, sino a una indagación en las formas que mejor respondan al pensamiento del autor, de manera tal que estas estructuras escénicas constituyan el camino de clarificación y profundización de la idea dramática. La forma, dicho en otras palabras, debe desvelar el drama en vez de pugnar con él.

Para que esto pudiera cumplirse, necesitaríamos tener un teatro que fuera ideológica y formalmente diverso. Un teatro que permitiera investigar y mostrar escénicamente las coherencias e incoherencias entre las formas y los objetivos de cada drama.

Como están las cosas, a fuerza de repetirse, el teatro se nos ha quedado escindido entre las formas tradicionales y un tipo de experimentalismo, más o menos aparatoso, habitante de la teoría o de la excepcionalísima experiencia escénica.

«DIES IRAE», DE DREYER

Una obra clásica «moderna»

Conocemos —en algunos casos— a los discípulos, pero no sabemos nada de los maestros: ésta es, en la mayoría de los casos, la condena que pesa sobre los espectadores españoles. Aunque fragmentaria y desordenadamente, conocemos a Bergman; incluso algún crítico ha señalado, comentando cualquier película del autor sueco, que se advertía la influencia de Dreyer. Así pues, Dreyer es el maestro. Pero, ¿quién es este maestro cuyas obras desconocemos, perdiéndonos que conformar con las de su ilustre discípulo? Este maestro ha muerto hace apenas dos meses, a los setenta y nueve años de edad, al cabo de cuarenta y nueve de actividad creadora. Y nos encontramos, ante el estreno de «Dies Irae», con una película que, aunque producida en 1934, es mucho más «moderna» que la mayor parte de las películas realizadas recientemente y que habitualmente solemos ver en nuestros cines.

Un maestro, un clásico: esto es Dreyer. Viendo «Dies Irae», su obra capital, podremos entender las razones del prestigio que ha rodeado siempre la

actividad profesional de este realizador danés, modesto, discreto, ascético e infatigable luchador contra la intolerancia. Porque «Dies Irae» es, en primer lugar, uno de los más lúcidos documentos que nos haya ofrecido el cine sobre la represión y el fanatismo. No hay que olvidar que la película fue rodada bajo la ocupación nazi. La atmósfera sofocada y opresiva que destila el film no deja de tener una referencia concreta a ese momento histórico, aunque también vale para sucesos similares anteriores o posteriores. Esa Inquisición nórdica que describe Dreyer es tan terrible y monstruosa como cualquier especie de proceso inquisitorial.

El autor, una vez más, se expresa a través de un personaje femenino —ya lo había hecho en su magistral «Juana de Arco», también otra diatriba contra la intolerancia—. Anne, la joven esposa del anciano pastor protestante, descubre una posibilidad amorosa, pasional, con el hijo del primer matrimonio de su marido, en el ambiente rígido y cerrado de una sociedad luterana. Las persecuciones reli-

UN DOCUMENTO SOBRE LA REPRESION Y EL FANATISMO



gias están a la orden del día: torturas, interrogatorios, ejecuciones en la hoguera. Está implantada la «caza de brujas», varios siglos antes de que tal término llegara a adquirir triste popularidad bajo el impulso del senador Joe McCarthy.

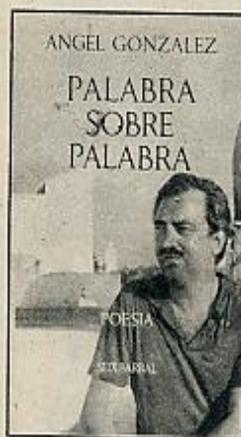
La bruja, antes de ser ajusticiada, confiesa a Anne que su madre —acusada de brujería y salvada de la hoguera por el anclano pastor— estaba poseída efectivamente por el Malo y que ella debe heredar esos poderes sobrenaturales maléficis... Anne se siente marcada por esta advertencia: su posibilidad pasional se halla interrumpida por la amenaza espiritual que pesa sobre ella. Dreyer pone en escena el film a través de las vivencias turbadoras de esta joven. Frente a las críticas que se han hecho al realiza-

dor danés de frialdad y desapego hacia sus personajes, hay que señalar el entrañable latido cordial que hay en el tratamiento de Anne, quizá porque en definitiva no sea otra cosa que una sublimación de las inquietudes y desasosiegos espirituales del propio Dreyer.

Amor, pasión, intolerancia, fanatismo... Dreyer combina sabiamente estos elementos y nos los ofrece por medio de una realización admirable, en la que juegan un papel decisivo las actitudes, los rostros de los actores, la disposición del decorado. De una gran belleza visual, con una refinada composición, con algunos movimientos de cámara magistrales —el «traveling» siguiendo a Anne cuando acude a escuchar el interrogatorio de la bruja—, «Días Iras» es una obra capital del cine contemporáneo. ■ J. G. D.

ANGEL GONZALEZ

Protagonista de la crisis



Una serie de impertinentes respuestas de Jaime Gil de Biedma, sin duda el máximo representante de la promoción poética de los años cincuenta, formuladas ante un cuestionario de José Batlló («Nueva Poesía Española», Ediciones «El Bardo»), viene a revelarnos, al margen de las razones subjetivas de tal dextemplanza, el marasmo en que se anonada el quehacer lírico de buena parte de los mejores poetas jóvenes españoles. La clausura formal en que se desenvuelven les impone un estado de desasosiego que no siempre encuentra una salida positiva. Hace falta, es lógico, un gran esfuerzo para sobrepasar las actuales limitaciones y no todos parecen dispuestos a emprenderlo. Hay que afrontar, con larga paciencia, una tarea creadora difícil y lenta. Superado —o en honda crisis— el socialrealismo y esfumada, en consecuencia, la escuela de mayor entidad y consistencia, sus representantes deben verse, en soledad, ante un compromiso que exige atención y entrega, laboriosidad y talento. Vázquez Montalbán, en un ensayo reciente (incluido en el libro colectivo «Reflexiones ante el neocapitalismo» editado por «Cultura Popular») ha comprobado muy bien los datos del problema, al defender el «experimentalismo» frente a los dogmáticos de todas las tendencias.

En la práctica, es el poeta Angel González quien encarna mejor esta

aventura hacia el descubrimiento de unas formas de expresión nuevas, seguido muy de cerca —aunque en distintas líneas— por Pedro Gimferrer, José Angel Valente, Caballero Bonald y el propio Vázquez Montalbán. El con junto de su obra, reunido ahora por Seix-Barral en un tomo de «Biblioteca Breve» bajo el título de «Palabra sobre palabra», pone de manifiesto, en el nivel en que estamos exponiendo estas rápidas consideraciones, las distintas vicisitudes por que han atravesado casi todos los poetas de su generación: desde el poema que abre su primer libro «Aspero Mundo» —juarromoniano aunque pasado por la ideología existencialista— hasta el que cierra el último, «Tratado de urbanismo», ya depurado de adherencias estetizantes, se desarrolla un itinerario accidentado, aunque coherente si lo ligamos dialécticamente a las circunstancias que lo condicionaron, que viene a desembocar en la situación de afanosa búsqueda que ahora está viviendo el poeta. Un itinerario representativo como ningún otro.

Con la obra total de Angel González a la vista es fácil advertir la hondura del problema en que tantos se debaten, la envergadura de una crisis que pone en tela de juicio las formas líricas, tal como hemos señalado, pero que atañe obviamente al contenido poético y hasta a los aspectos ideológicos de la labor creadora. Por la seriedad de sus presupuestos y el rigor de su oficio, Angel González vive esta crisis con mayor intensidad que otros. Nadie mejor dotado que él ni más sólidamente establecido para hallar las respuestas adecuadas si está dispuesto a rehuir las tentaciones que han de asaltar en todas las encrucijadas de esta aventura. La crisis es «totalitaria» —en el más digno sentido de la palabra, tal como la usa Sartre en alguno de sus ensayos— y debe encontrar una salida «totalitaria»: así habrá de abordarla el poeta —y en general el escritor, el intelectual— si no quiere sumergirse en la esterilidad. «Palabra sobre palabra» —elocuente título— deberá ir marcando su propio dominio y asumiendo hasta sus últimas consecuencias las responsabilidades derivadas del mismo. Tendrá, pues, que replantear de nuevo, y a fondo, toda su actividad creadora. En esta perspectiva, Angel González debería instalarse en el primer lugar. ■ E. G. R.

ALZAS DEL COSTE DE LA VIDA

Octubre - Abril: 4,3
Noviembre - Mayo: 1,8

Recientemente, en una nota publicada en esta sección, se hacía referencia al considerable incremento experimentado por el índice del coste de la

vida. Se señalaba en aquella ocasión —TRIUNFO, número 315— que desde octubre de 1967 a abril de 1968, el índice del coste de la vida se había in-

art buchwald

LUCHANDO CONTRA LA VIOLENCIA

WASHINGTON.—"La subcomisión contra la violencia abre su sesión. ¿Quiere alguien apagar ese televisor, por favor?" "Lo siento, me fascinó ese anuncio sobre dos tipos secuestrando a un vendedor de automóviles y robándole el coche. Senador, ¿no le importaría dejar de mirar esa revista? Vamos a comenzar... Senador..." "¿Sí?... Ah, excúzeme. Estaba viendo un anuncio de rifles que se venden a sólo 26 dólares: ¿cómo pueden hacerlo?" "Probablemente son de marca extranjera. Mis votantes están furiosos por la inundación de armas extranjeras que sufrimos." "No les critico. Si a usted le gustan las armas norteamericanas, lo menos que puede hacer es comprar una que sea norteamericana".

"Caballeros, ¿podemos comenzar? Estamos tratando de investigar las causas de la violencia y..." "Un momento, antes de empezar quiero decir que la otra noche vi una película que encontré sumamente interesante. Era de vaqueros y puede que tenga muchas muertes o pocas, según los gustos, pero nunca había visto nada tan real". "Hablando de realismo: ¿vieron ustedes esa fotografía de un soldado en el momento de ser herido y...?"

"La reunión debe iniciarse ya. Vamos a discutir las causas de la violencia en los Estados Unidos". "¿Puedo hacer una pregunta? ¿Saldremos de aquí antes de las cuatro de la tarde? Si no llevo a casa temprano, mi mujer me mata". "Conociendo a tu mujer, estoy seguro de que lo haría".

"Debo repetir, caballeros, que estamos aquí para discutir sobre la violencia. No nos salgamos del tema". "Bueno, ¿qué podemos hacer? Se aproximan las elecciones, y si yo no «asesino» a mi oponente en las primarias, me matará él". "No hablemos de política. Tenemos que pensar a quienes llamamos a declarar". "Espero que lleguemos a algo concreto, porque tengo que pronunciar un discurso en un acto de graduación universitaria y estoy exprimiéndome el cerebro, buscando qué decir". "Si usted no se exprime el cerebro, se lo exprimirán los estudiantes..." "Muy gracioso".

"Caballeros, concentrémonos en el tema". "Tengo que decir algo antes de empezar: no podemos retener a las secretarías hasta muy tarde, a menos que hagamos que la Policía les escolte hasta sus hogares". "Lo que no sé es si vamos a tener a tiempo el informe". "Podríamos trabajar los sábados". "Ni hablar, los sábados me voy de caza". "Bien, trataremos del problema a su debido tiempo".

"Creo que lo primero que debemos hacer es escribir una introducción deplorando la violencia". "Esa es una idea estúpida". "No me llame estúpido, a menos que quiera que nos veamos en la calle". "Orden, señores, orden. ¿No podemos controlar nuestros temperamentos?" "¿Si voy a trabajar con la subcomisión exijo respeto!". "¿Me gustaría verle muerto!". "No creo que lleguemos hoy a ninguna parte. Lo mejor será suspender la reunión y reanudarla mañana". "Buena idea, así tendré la oportunidad de leer lo que se ha escrito sobre las causas que conducen a la gente a la violencia".