

## art buchwald

### ¿VOTOS SECRETOS PARA HUMPHREY?

WASHINGTON.—A pesar de que las encuestas de opinión indican que Hubert Humphrey va muy mal en su campaña presidencial, en determinados círculos existe la creencia de que le irá mucho mejor en las elecciones. La explicación que dan sobre esto algunos expertos demócratas es que hay votos secretos para Humphrey que no se hacen evidentes en las encuestas.

Uno de los responsables de su campaña me dijo: "Nadie quiere admitir que va a votar por Humphrey. No resulta socialmente aceptable y cuando un encuestador llega ante su puerta, el interrogado dice automáticamente que va a votar por Nixon o por Wallace. Pero el día de las elecciones nadie podrá ver a quién da su voto; probablemente se lo dará a Humphrey".

—¿Y cuántos votos calcula usted que obtendrá Humphrey de ese modo?

—Probablemente, millones. Hay muchos norteamericanos descontentos con las candidaturas de Nixon y Wallace, pero no hablan porque temen perder sus empleos o enemistarse con sus vecinos. Nadie quiere admitir que es demócrata, aunque vaya a votar por ese partido.

—Pero, ¿cómo sabe usted que hay votos secretos para Humphrey si las encuestas no dicen nada de eso?

—Es obvio. Usted no ve letreros a favor de Humphrey en los automóviles, ni a nadie luciendo insignias del candidato demócrata en sus solapas. La gente no quiere declarar su predilección por él. Ni siquiera el presidente Johnson la usa, pero no me sorprendería que votara por él.

—Eso supondría un cambio —dije.

—No tanto. Hay mucha gente descontenta que considerará que votar por Humphrey es un modo de proteger el sistema.

—Pero, ¿no estarán desperdiciando su voto si se lo dan al partido demócrata?

—No. Será su manera de decir que están cansados de Nixon y Wallace y que es mejor que se les escuche. Además, si esa votación es tan grande como se cree, Humphrey hará que la elección de presidente le corresponda hacerla a la Cámara de Representantes, y tendrán que escucharle.

—Entonces, ¿ve usted el papel de Humphrey como el de un "aguafiestas"?

—No. Humphrey es sincero en su deseo a la presidencia. Mientras más campaña hace, más cuenta se da de que el país está maduro para que alguien como él llegue a la Casa Blanca. De modo que sigue en la lucha por la victoria. Muchos se rieron cuando anunció su candidatura, pero ahora ya no se ríen.

—Pero si Humphrey obtuviera muchos votos, uno supondría esto el fin del sistema de dos grandes partidos?

—Tal vez, pero eso no tiene que preocuparle. Cree que el pueblo tiene oportunidad de seleccionar y no ve ninguna diferencia entre la política de Nixon y la de Wallace.

—Entonces, usted cree que los votos secretos para Humphrey pueden cambiar los resultados radicalmente y que vamos a descubrir que hay más demócratas de lo que se ha creído...

—Estoy seguro de ello. Hasta en mi propia familia, no le he dicho a mi esposa que voy a votar por Humphrey ni ella tampoco me lo ha dicho. Rehusamos admitir mutuamente que ninguno de los dos es un fanático.

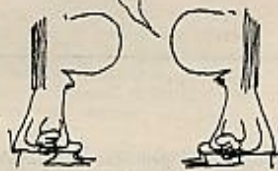
(Copyright 1968, The Washington Post Co. Distribuido por Editors Press Service, Inc.-Agencia Zardoya.)

COPI

¿TU CREES EN EL PROGRESO DE LA MUJER?



BUENO YO CREO QUE MUCHO NO SE AVANZA



PORQUE LA VERDAD ES QUE NOS TRATAN COMO A ESCLAVAS



## TEATRO ESPAÑOL

### Un «Tenorio» distinto

En principio, toda experimentación merece respeto, y aún más si ésta se hace a cuenta de un texto tan momificado como el «Don Juan Tenorio».

La experimentación la ha hecho Miguel Narros en el teatro Español y ha consistido, especialmente, en abandonar la tradicional recitación de los versos por una interpretación que procura, en todo momento, motivar las frases y los movimientos. El verso se prosifica y el actor, en lugar de alimentarse de los ecos de anteriores interpretaciones, de una tradición —a caso, y no deja de ser bastante triste, el «Tenorio», obra representada anualmente, es el único drama que tiene entre nosotros «un modo tradicional» de representarse—, procura dominar psicológicamente el texto y partir de esta asimilación. Ciertos principios de Stanislavsky andan en juego.

¿Cuál es el resultado?

Yo creo que bastante malo. Y esto es así porque hay una incompatibilidad entre un método más o menos ligado a la era científica y al realismo y, por otra parte, un drama romántico, apoyado en pasiones y lances extraordinarios y fantásticos.

Para mí, el orden sería éste. De una concepción de la sociedad y la vida —ligada a unos determinados intereses de grupo o clase— surge la necesidad de un teatro que correspondiera a esa concepción. A partir de los intereses implicados en la misma, de la jerarquía de valores, de los aspectos que quieren destacarse en perjuicio de los que se dejan en penumbra, surge una «forma» teatral, un determinado tipo de literatura dramática, una mayor o menor atención a los múltiples y diversos factores de la expresión escénica. Hasta aquí, «quien hace» el teatro es la sociedad, su trayectoria cultural, su coyuntura histórica. Viene luego la representación y crítica de esa propuesta dramática hecha por

la sociedad; interviene entonces el Método, los métodos de interpretación y puesta en escena, la investigación sobre los caminos que permiten la mejor representación de ese teatro propuesto por el grupo social que sostiene el teatro como fenómeno económico. Como hecho colectivo, sufragado por unos pocos o por los presupuestos del Estado.

Detrás de cada método hay, en suma, una cultura. Es decir, una forma teatral y una concepción del hombre y de la sociedad. Si, por ejemplo, hoy se ha establecido una intercomunicación entre métodos que parecían totalmente diferenciados —Brecht, Artaud, Stanislavsky— es porque también en el plano superior de la cultura se han roto ciertas concepciones unilaterales y maniqueas del hombre y la política.

Yo creo que el único camino por donde romper, o superar, los latiguillos de nuestro «Tenorio» tradicional, es el de la exaltación de sus valores ideales. O sea, la magnificación del mito. La teatralización de la muerte, la violencia, el erotismo y la salvación, desde una perspectiva que reordene o clarifique las relaciones según los criterios filosóficos de la puesta en escena, pero siempre respetando el «método» de interpretación —o «los métodos» que el texto y la cultura que representa exigen.

Ciertamente, hay obras que, por ser expresión de movimientos contrarios a las líneas dominantes de la época en que fueron escritas, permiten la aplicación de «métodos» posteriores, de reatralizaciones clarificadoras. Pero, en todo caso, el «Don Juan Tenorio» no pertenece a ese grupo.

Y conste que, pese a todo lo dicho, el error de Miguel Narros merece un respeto muy superior al que, «Tenorios» o no, solicitan tantas reiteradas, aburridas y respetuosas versiones catástroficamente tradicionales. ■ J. M.

# EN PUNTO



## CINE Y «ART NOUVEAU» Más allá de la pintura



AUBREY BEARDSLEY ILUSTRÓ LA LEYENDA DE ARTURO...



...EUGÈNE GRASSET LAS DE LA ÉPOCA DE CARLOMAGNO.

Parece ser que sigue vigente —a pesar de los aparatosos éxitos de films como «West Side Story» o «My fair lady»— el reparo de los distribuidores españoles hacia los «musicales». De otro modo no se explica que «Camelot» haya sido anunciado sin expresar su calidad de tal y menos aún que las canciones hayan sido cortadas en gran parte, sin hablar del doblaje de las mismas. Pero esto va convirtiéndose en norma, al margen de que obras como las citadas al principio de estas líneas y otras más recientes —«La mitad de seis peniques», «Las señoritas de Rochefort»— hayan resultado, a juzgar por su permanencia en cartel, más que rentables exhibidas en versión original con subtítulos en castellano. No voy a ocuparme, pues, de «Camelot» como obra total —cosa imposible e injusta si se hace a través de la versión estrenada en Madrid—, sino de uno de sus aspectos, el gráfico, que generalmente se olvida al hablar del

film. Se trata, en efecto, de una sorpresa, y de una sorpresa más que agradable. Logan, admirado un día —«Picnic», relegado luego al rango de cineasta «literario», ha demostrado en «Camelot», después de una desafortunada incursión en el «musical» con «South Pacific», que el suyo sigue siendo un nombre a retener. Que, en sus films, la imagen puede contar. Con inteligente criterio, y también con exacto conocimiento de lo que la resurrección de la leyenda del Rey Arturo representó, ha planteado su película —adaptación de un enorme éxito de Broadway— desde una perspectiva «art nouveau».

El «art nouveau» —otros prefieren denominarlo «modern style»— surge en las postrimerías del XIX como reacción al funcionalismo entonces en sus albores. Goza de un período de enorme apogeo, especialmente en Gran Bretaña y Francia —España tendrá un gran representante del movimiento en

Gaudi—, pero su reinado pasa pronto y, automáticamente, una vez terminado aquél, se empieza a aborrecer. Hasta que, de pronto, en los últimos años, experimenta un nuevo auge, y algunos de sus santones, como Mucha y Aubrey Beardsley, se convierten en autores favoritos de los fabricantes de «posters», lo mismo que en modelos a seguir por sus creadores. Inspirándose no concretamente en ninguno de los grafistas del «art nouveau», sino en la línea general del movimiento —predominio de la línea curva, juego abundante con motivos florales, rehabilitación de la imagen femenina, nuevos tratamientos del color—, Logan y sus colaboradores John Truscott, Edward Carrere y John W. Brown han compuesto, siguiendo de cerca las directrices del «gothic revival», uno de los momentos más brillantes del «art nouveau», un bellísimo álbum de imágenes que conviene, por otra parte, a la perfección al tema tratado. La leyenda del Rey Arturo y sus Caballeros de la Tabla Redonda, con los amores de Ginebra y Lanzarote, se prestaba perfectamente al tratamiento visual que ha tenido. De hecho, Beardsley había ilustrado, en 1891, una edición de «Morte d'Arthur», de Sir Thomas Malory (1485), lo mismo que, en Francia, Grasset, entre 1879 y 1893, había hecho con la «Histoire des Quatre Fils

Aymon», un legendario relato de la época carolingia.

El grafismo «art nouveau» de «Camelot» no se limita a decorado y vestuario. Los movimientos de los actores, su colocación dentro de cada plano, están estudiados de modo que se produzcan los efectos caros a los pintores de aquella tendencia. Las caídas de las telas, el ondular de los cabellos femeninos están tratados de igual modo, recurriéndose, por ejemplo, a la cámara lenta para que, cuando Vanessa Redgrave —un personaje físico, por otra parte, muy en la línea buscada— baila de alegría, su pelo forme, al moverse, unas volutas que Mucha no habría dudado en firmar. El romanticismo de la historia, la idealización de los personajes, quedan así sublimados. Y la referencia continua al «art nouveau» no es nunca, como en otros casos en que el cine, al inspirarse en distintos movimientos pictóricos, lo único que conseguía era un plasticismo estático sólo susceptible de engañar a un grupo de «estetas» que se maravillan cuando el cine es todo menos cine, una rémora, ya que uno de los fundamentos del referido estilo era la busca del movimiento a través de la imagen fija en dos dimensiones o en tres cuando, más allá de la pintura o la ilustración, se manifestaba en la escultura, la arquitectura o las artes aplicadas. ■C.S.F.

## REFORMA AGRARIA

### De Jovellanos a la expropiación del Marqués

Recientemente se ha publicado (Edición de Materiales, Barcelona) una de las obras más apasionantes y sugestivas de la literatura económica española, imprescindible para comprender los problemas no sólo históricos sino también actuales de la sociedad española. Se trata del «Informe sobre la Ley Agraria», elaborado por Jovellanos y dado a conocer en 1795 bajo los auspicios de la Sociedad Económica de Madrid, y que la Foreign Review valora, en su tiempo, como la mejor obra de la especialidad escrita

sobre la materia. Trabajo que tendrá una gran repercusión, que por su estilo directo y realista será incluido en 1825 dentro del índice de los libros prohibidos, y que llegará a convertirse en el programa del liberalismo progresista español, así como en el espíritu de las Cortes de Cádiz, como recuerda J. C. Acerete, que ha realizado el prólogo de la presente edición.

La situación que denuncia Jovellanos es la de una economía de subsistencia, basada en una actividad agrícola caracterizada a su vez, en primer lu-