

EN PUNTO



—¡Jovencito! ¿Con qué derecho pone usted esos puntos suspensivos a nuestras afirmaciones?

levisores, receptores de radio, tocadiscos..., hasta los precios del tabaco. Sobre este cuadro se establecen, no obstante, algunas excepciones: entre otras, los artículos para la práctica del deporte. Aunque algunos de los artículos citados pueden considerarse como suntuarios —vistos desde el nivel de desarrollo de la sociedad española— otros, por el contrario, afectan al consumo de amplios sectores de la población, no pudiendo ser estimados como bienes sólo al alcance de los sectores más privilegiados. Por ello, cabe preguntarse si una incidencia acusada en el impuesto personal sobre la renta no sería más útil y tendría un carácter más progresivo que la actual modificación. Porque se ha de señalar que en lo referente al impuesto sobre la renta las modificaciones introducidas apenas van más allá de alertar sobre medidas represivas del fraude fiscal. Estas medidas se han anunciado en numerosas ocasiones, pero no parecen afectar a la evolución de los ingresos derivados del impuesto sobre la renta.

Por último, hay que destacar la trascendencia de otras modificaciones que tratan de introducirse, especialmente

la que afecta a la Contribución Territorial Rústica y Pecuaria, de la que se suprime la cuota proporcional, que había de ser satisfecha por aquellas explotaciones agrícolas cuya base imponible excediese de cien mil pesetas anuales. Poco se sabe de la evolución seguida por este gravamen, que ha seguido el mismo camino del que vino a sustituir en 1964. Ya hace unos años el profesor Fuentes Quintana se expresaba así: «La falta de datos oficiales sobre la gestión de la cuota proporcional y la abierta oposición a este gravamen por parte de los terratenientes, incluso de los no afectados por esta cuota, conforme a una postura ya tradicional frente a todo impuesto (ejemplo típico de alergia fiscal), obliga a suponer que, de momento, carece de efectividad la Reforma de la Ley de mil novecientos sesenta y cuatro, en cuanto a explotaciones agrarias». El reconocimiento por el Ministerio de Hacienda de las dificultades prácticas que ha tenido este gravamen complementario viene a confirmar aquellas sospechas. Con toda seguridad, tales dificultades tienen indole similar a las que impiden el desenvolvimiento del impuesto sobre la renta. ■ A. L. M.

un texto que consiste, en realidad, el objetivo casi único de la representación.

Aun sin llegar al fondo de lo que, por ejemplo, ha escrito Brecht sobre el particular, es evidente que el tema de la «representación de los clásicos» cobraría una serie de dimensiones nuevas nada más que planteándonos una concepción menos estrictamente literaria del teatro. Es decir, si pensamos que cada representación comporta una determinada mentalidad del público, una coyuntura social, un concepto del actor, un nivel técnico, una idea sobre la escenografía y la puesta en escena, etc., etc. Lo que quiere decir que «limitarnos» a mostrar un texto es imposible, hablando de teatro, pur-

que en toda representación, lo queramos o no, van implícitos una serie de conceptos cambiantes y evolutivos.

Cojamos, por ejemplo, la dición del verso. Miguel Narros ha procurado esta vez —desandando la dudosa experiencia de su Tenorio— que los actores declamasen de un modo romántico y heroico, muy a tono con la violencia de la obra. Sin embargo, es obvio que los contemporáneos de Guillén de Castro no debieron decir exactamente igual los versos; como también es obvio que su valor comunicativo debía ser muy distinto al que tienen hoy ante un público acostumbrado al teatro en prosa...

Cada estética teatral tiene su técnica para servirla. A su vez, la esté-

LOS CLASICOS, HOY

Su difícil representación teatral

Con la presencia de «Las mocedades del Cid», en el Español, ha vuelto a replantearse la vieja cuestión de los clásicos. ¿Cómo montarlos? ¿Hasta dónde debe respetarse el texto? ¿No convendrá, muchas veces, para mejor respetar al autor, descargar a su obra de las partes más envejecidas? ¿Se tiene derecho a «introducir» la óptica contemporánea en una obra clásica?

Una primera concepción, bastante simplista, sería la de creer que cuando se dice totalmente el texto y la puesta en escena se limita a viabilizar su recitación, se es respetuoso. Y que cuando esto no es así, se es irrespetuoso.

De hecho, ésta es la opinión tradicional que, entre nosotros, comparte una mayoría. Se supone que esta fidelidad textual y esta servidumbre escénica a la anécdota es el medio de que veamos al «verdadero» Lope, Calderón o Guillén de Castro. Cuanto más invisible sea la mediación de la puesta en escena, la intervención de

los distintos elementos que recrean la obra, tanto más evidente parece que el «autor» es ofrecido en sus verdaderas y no manipuladas dimensiones. Salirse de esta norma es «falsear» al clásico en cuestión, es suplantarle, es engañar a la gente diciéndole que es de Sófocles o de Shakespeare lo que, en realidad, sería de tal o cual señor contemporáneo.

Este juicio —ya digo que firmemente asentado— tiene su origen, me parece, en una concepción fundamentalmente literaria del teatro. Respetar a un autor es tanto como respetar su «texto»; los refundidores —y su presencia habitual no deja de ser una contradicción dentro del sistema tradicional— se limitan a suprimir los párrafos más oscuros y envejecidos, arreglando con alguna que otra frase o verso problemas puramente técnicos. A veces también se deciden ligeras alteraciones de orden. Pero todo en el plano puramente literario, ofreciendo



OTRA VEZ EL N. P. D.

Los grandes partidos alemanes que hoy integran la coalición gubernamental —socialistas y democristianos— celebraron ya sus respectivos Congresos. Ahora le ha tocado el turno al N. P. D., partido que pretende llamarse democrático pero que, en realidad, sirve para camuflar el exacerbado nacionalismo de unos grupos que no vacilan en resucitar viejos «slogans» en un país que todavía no ha olvidado la trágica experiencia de su III Reich. Ahora, en la localidad germana de Siegen —donde celebraban su Congreso los neonazis— grupos de jóvenes estudiantes expresaron su protesta en una manifestación en la que tuvo que intervenir la policía.

tica, la forma, es el correlativo, la manifestación artística de un fondo que acaba identificándose con ella. Pretender servir una estética con la técnica de otra estética —que es lo que sucedía en el Tenorio— no funciona. Pero, por otra parte, tampoco es posible hacer a los clásicos, encontrar su técnica expresiva si, previamente, no buceamos en su fondo ideológico, en la idea del mundo y la sociedad de

donde se deriva la forma que habrá de condicionar, a su vez, a la técnica.

No se trata de respetar o no respetar. El primer problema es replantearnos una representación de los clásicos que parta de la valoración —a todos los efectos— de las ideas sociopolíticas en que se sustentan sus obras. Y nosotros —ni a través de Miguel Narros ni de cualquier otro director— aún no hemos llegado ahí. ■ J. M.



Dietrich-Sternberg, 1960

MARLENE, AÑO 30

El nacimiento de un mito

El 31 de octubre de 1935, Gil Robles, entonces ministro de la Guerra del Gobierno español, declaró que todos los films Paramount serían prohibidos en España si «The devil is a woman» —adaptación de la novela de Pierre Louys, «La femme et le pantin», realizada por Sternberg y protagonizada por Marlene— no era retirado de la circulación en el mundo entero y destruido su negativo. La catástrofe económica que esto supuso para la productora, con la que la celebre pareja, una de las más apasionantes de toda la historia del cine, había realizado todas sus obras en común, era la gota que colmaba el vaso. «The devil is a woman» fue, en consecuencia, el último film de Marlene-Sternberg. El realizador abandonaría la productora. La estrella haría aún un film con ella —«Deo»— antes de trabajar independientemente, para volver luego, de modo aislado, al viejo redil...

La colaboración que se rompió en 1935 se había iniciado en 1930, en Alemania. Sternberg, ya realizador prestigioso, fue llamado por Emil Jannings, al que había dirigido en Hollywood en «The last command», para que se encargara de llevar a la pantalla «El ángel azul», adaptación de la novela de Heinrich Mann, «Profesor Urath», que él debía protagonizar. Eran momentos en que ya se presentía la llegada del nazismo, y Mann hacía de

su Lola-Lola una agente, aunque no directa, de grupos políticos que resultaban fácilmente identificables, pero este aspecto fue suprimido de la película, lo que hizo que, sumando a esto las exigencias de Jannings, la fuerza del libro se perdiera y el equilibrio del film peligrara. Pero no se había contado con la fabulosa presencia de Marlene.

Faltaba, en efecto, a la hora de preparar el rodaje, protagonista femenina. Se pensaba en Lucie Mannheim, pero Sternberg, que no acababa de estar satisfecho con la elección, impulsó a la Dietrich a raíz de verla en el teatro, donde representaba «Zwei Kravatten», una comedia musical. Marlene era la concreción de un tipo femenino que Sternberg había estado perfilando en sus anteriores films. Y el equilibrio de «En ángel azul» se restablece gracias a ella en cuanto que, mientras que en las escenas centradas en Jannings y en la línea general del relato —privado de sus elementos políticos— se trata de un film eminentemente reaccionario, en las que aparece Marlene, gracias a su interpretación, espontánea a la vez que distanciada y dotada siempre de un excepcional toque humorístico, y a la manera como Sternberg la presenta y la ilumina, automáticamente, la figura del viejo profesor y su significado son puestos en ridículo. No hay duda de que si Sternberg, por obligaciones

art buchwald

LAS RAZONES DE UNA ABSTENCION

WASHINGTON.—Ocurrió en Estados Unidos el día de las elecciones presidenciales.

—Buenas tardes, señora Jones. ¿No va a salir Harry a votar?

—No, Harry no quiere salir a votar. Se ha quedado en casa refunfuñando. Dice que no saldrá a la calle hasta que pasen las elecciones y que es muy posible que ni aun así salga.

—¿Qué lástima! Yo sabía que Harry no estaba muy complacido con los candidatos, pero nunca pensé que llegaría al extremo de quedarse en casa todo el día.

—Harry es así. Dice que a nadie le importa lo que él piensa y que como no puede salirse con la suya, no va a darles a ellos la satisfacción de verle votando este año.

—¿Quiénes son "ellos"?

—Le pregunté y me dijo que "ellos" son los que están perpetuando el sistema.

—Pero si Harry no vota, no sólo les perjudicará a ellos, sino que hará posible el que los otros se cuele...

—Harry dice que le importa muy poco quien se cuele, porque si no van a escucharle no habrá entonces diferencias entre unos y otros.

—Pero, ¿qué decir de los peores? ¿No le gustaría contenerlos?

—No, Harry dice que la única manera de destruir el sistema es convertirlo en peor de lo que es, y si los "peores" ganan se demostrará de una vez para siempre que el sistema no es bueno.

—¿Quiere usted decir que Harry quiere que gane el peor de los tres porque así se demostrará que él tenía razón desde el principio?

—Algo parecido. Harry ha pensado mucho en esto. A decir verdad, está refunfuñando desde la Convención de Chicago. Harry dice que los únicos norteamericanos auténticos serán los que no voten este año.

—Pero si Harry no sale a votar, ¿cómo sabrá la gente que no ha ido a votar?

—No se lo he preguntado. Pero Harry ha estado esperando desde hace tiempo la llegada del día de las elecciones. Ha pensado que si no se presenta a votar, la gente preguntará: "¿Dónde estará Harry?". Entonces él podrá responder: "Debieron haber pensado ustedes en eso antes de postular a Hubert Humphrey". Harry es un gran hombre cuando se trata de fantasías...

—Creo que sí. ¿No podrá hablar con él para persuadirle de que salga a votar?

—Harry no quiere hablar con nadie. Dice que es demasiado tarde para hablar. Que ahora es el momento de actuar.

—Pero si Harry no sale de casa, ¿en qué tipo de acción está pensando?

—En primer lugar, se propone burlarse de los resultados a medida que los vayan dando por televisión.

—¿Quiere usted decir que, aunque no vaya a votar y aunque le importe muy poco quien gane, se propone Harry enterarse de los resultados por la televisión?

—Naturalmente. ¿De qué otra forma podría saber Harry que estaba en lo cierto desde el principio, desde que decidió no votar?

—No está mal eso. ¿Cree usted que Harry saldrá de casa después del día de las elecciones?

—Es difícil decirlo. La última vez que hablé con él me dijo que era muy posible que no saliera de casa en cuatro años...

—Bueno, señora Jones, eso debe ser muy duro para usted...

—Ni que lo diga, especialmente a la hora de las comidas. Harry no hace más que decir que el motivo que tiene para no salir de su habitación es que una vez le dije que si no podía soportar el calor era mejor que saliera de la cocina...

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