

Bamse Madigan: un concepto del amor

Como en "Elvira Madigan", la interesante película de Bo Widerberg recién estrenada en España con mutilaciones, "Para que nunca me olvides" incide en el problema del amor y en la imposibilidad de sostener una relación en unas determinadas circunstancias. También como en "Elvira Madigan", la película de Arne Mattson plantea ese amor como un sentimiento romántico y espiritual. Y en ambas películas existe una consideración del destino como elemento fatal que conduce la historia por los derroteros que desea.

"Para que nunca me olvides", título español de "Bamse", no es una película sobre el amor en un sentido profundo, ni plantea un problema que pueda ser adaptado a circunstancias diferentes a las muy localizadas de la historia que cuenta. Su mundo cerrado, las precisas condiciones en que se da la historia no permite la ampliación de sus consideraciones, ni interesarse profundamente por ella. La continuada repetición de datos ya conocidos, ya perfectamente descritos y un afán explicativo continuo ayudan a fatigar al espectador.

Pero la auténtica razón de la indiferencia del espectador por lo que ve en la pantalla hay que encontrarla sobre todo en la marginación de Mattson a cualquier problema o circunstancia real. Como en muchas ya clásicas películas, y apoyado en una larga tradición literaria, el amor parte de unos supuestos irreales por seguir pensándose que nace y se desarrolla espontáneamente en el mundo del mito.

Las posibles explicaciones psicológicas de la película no favorecen sino a la comprensión de la cerrada historia. Dados los planteamientos de la película, tratar de entenderla en su totalidad y comprender por qué ocurre esto y no otra cosa, supone continuar el juego abstracto en el que se basa.

Quizá por eso, por la marginación de la película a cualquier problemática real, se entienden menos los cortes de la censura española. ■ D. G.

TEATRO

Grupos y autores

El ciclo del Marquina, organizado por el Nacional de Cámara y Ensayo, ha terminado. Su curso ha sido irregular, pero en su conjunto, y con las ausencias que siempre pueden señalarse a cualquier programación, hemos de aceptar que ha constituido una imagen bastante fiel del teatro «experimental» español de nuestros días. Y conste que escribo lo de «experimental» con ciertas dudas y a falta de un adjetivo que cubra el vacío dejado, al menos de momento, por el de «independiente», término utópico si lo tomamos al pie de la letra y no precisamos de qué dependencias se prescinde.

El balance, que debe ser clausurado por Els Joglars, se presta a muchas consideraciones. Yo quisiera abordar ahora el tema de la escasa presencia, en un ciclo de estas características, de nuevos o jóvenes —he aquí otra calificación equívoca— autores españoles individualizables en la programación. Y esto en un momento en el que sueñan una docena larga de nombres y se supone que existe una seria propuesta «autoral» en espera de ser atendida.

La primera y fundamental razón podría estar en el recelo de los grupos a cualquier tiranía literaria. Existe ya una sólida teoría del teatro como expresión metaliteraria y como creación colectiva, términos ambos que parecen chocar con la concepción tradicional —un texto literario escrito por un autor— del dramaturgo. El dramaturgo, contemplado desde esta perspectiva, se habría convertido en un «enemigo» del grupo, en la medida en que aparecería como una personalidad ajena, empeñada en sostener su texto a toda costa. Imagen que, sin duda, choca con la del espectáculo creado y modificado comunitariamente a través de los ensayos, hasta obtener unos resultados que intentarían ser, ante todo, la

«expresión» del grupo, un intento de manifestar «su» posición estética, ideológica y vital.

Extremadas, pues, las posiciones, la general ausencia del autor nominable y el predominio de la creación de grupo sería bastante lógica. Parece, sin embargo, que estas extremosidades responden más a ciertos prejuicios que a la coherente marcha del trabajo teatral. Cítese a Brecht o cítese a Grotowski; sería bueno ver cómo, tanto en una perspectiva como en otra, con distinta función, la literatura dramática, lo que dicen los autores, tiene su peso específico. Habría, ciertamente, que superar el orden puramente literario y anecdótico de un teatro tradicional, pero quizá sin llegar al extremo contrario. La palabra es, ciertamente, una expresión difícil, condicionada además por muchos compromisos socioculturales. Pero, en definitiva, es o sigue siendo un instrumento expresivo fundamental. Separar, en términos casi reconciliables, a los «nuevos» autores de los grupos «independientes», me parece un error. Otra cosa será plantear las bases de una colaboración nueva, de un trabajo en equipo entre unos y otros. Lo demás, aparte de dar, por lo común, dudosos resultados escénicos, supone, de un lado, la arbitraria insolidaridad entre gentes que llegan al teatro con una afín perspectiva crítica y que, por lo tanto, debe interesarse entre sí, y, del otro, ambiguas o deshonestas usurpaciones, en las que se oculta o minimiza la aportación y la responsabilidad real del escritor para «colectivizar» nominalmente la génesis del espectáculo. Trabajo en equipo, sí. Integración del escritor a esa creación total y metaliteraria que debe ser el espectáculo teatral, también. Lo que no veo claro —aunque sus razones resulten explicables— es que se prescinda de quienes tienen una sensibilidad, una cultura y un criterio literarios, en vez de incorporarlos al trabajo común. Es decir, a ese incipiente nuevo teatro español, que tantas reflexiones ha de hacerse y tantas cosas tiene por conquistar para poder salir del ámbito minoritario en que ahora vive. ■ JOSE MONLEON.

triumfo RECOMIENDA

CINE

Madrid

THE NAVIGATOR, de Keaton (Peñalvar). ANTONIO DAS MORTES, de Rocha (Pompeya). DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL, de Rocha (Rosales). JULES ET JIM, de Truffaut (Falla). LA REINA DE AFRICA, de Huston (Palace). CASABLANCA, de Curtiz (Goya). DOCE DEL PATIBULO, de Aldrich (Ideal). EDIPO, de Pasolini (Carretas). ELVIRA MADIGAN, de Widerberg (Lux-Narváez-Montecarlo). GRUPO SALVAJE, de Peckinpah (Príncipe Pío). HAMPA DORADA, de Douglas (Marvi). HARPER, de Smight (Samary). LLANTO POR UN BANDIDO, de Saura (California). LA HORCA PUEDE ESPERAR, de Huston (Cartago-Florida). KING-KONG, de Schooensak (Savoy). LA MADRIGuera, de Saura (Fátima-Jorge Juan-Metropolitano-Pavón-Voz). LA MUJER INFIEL, de Chabrol (Ciudad Lineal-Delicias-Esproncada-Las Vegas-París-Vallehermoso). LA OTRA CARA DEL GANGSTER, de Lewis (Canadá-Colibra-Copacabana-Mundial-Muñoz Seca). EL PLANETA DE LOS SIMIOS, de Schaeffner (Lisboa-Tetuán). REBECA, de Hitchcock (El Españolto). RECUERDA, de Hitchcock (Bulevar). LAS TRES CARAS DEL MIEDO (La gota de agua), de Bava (Sevilla). TRISTANA, de Buñuel (Amaya). ¡VIVA ZAPATA!, de Kazan (Bellas Artes). EL COMPROMISO, de Kazan (Avenida).

Barcelona

NAZARIN, de Buñuel (Alexis). YELLOW SUBMARINE, de Dunning (Belmas). FRESAS SALVAJES, de Bergman (Maryland). EL, de Buñuel, y BOLERO DE AMOR, de Betru (Publi). EL ESTRANGULADOR DE BOSTON, de Fleischer (Montserrat). FANGO EN LA CUMBRE, de Donner (Galería Condal). GRUPO SALVAJE, de Peckinpah (Castilla-Emporium-Versalles-Virrey). HARPER, de Smight (Levante). ISADORA, de Reisz (Adriano-Emporium-Spring-Versalles). EL MAS VALIENTE ENTRE MIL, de Gries (Ambos Mundos). LA SIRENA DEL MISSISSIPPI, de Truffaut (Fransasio-París).

TEATRO

Madrid

JOVENES ESTRELLAS DEL BOLSHOI DE MOSCU (Palacio de los Deportes).

Barcelona

LA VIGILIA DEL DEQUELLO O EL GENESIS FUE MARANA, de Jorge Diaz (Teatro-Café).

LIBROS

LA SINRAZON, de Rosa Chacel. Andorra.
OLAS PARA UNA ROCA DESIERTA, de Ramón Terenci Moix. Destino.
VISPERAS, de Manuel Andújar. Trilogía que contiene «Llanura», «El vencido» y «El destino de Lázaro». Andorra.
GUARNICION DE SILLA, de Alfonso Grosso. Edhasa.
CUENTOS REPUBLICANOS, de Francisco García Pavón. Destino.
NARRACIONES DE LA ESPAÑA DESTERRADA, de Rafael Conte. Edhasa.
LA REVOLUCION Y LA CRITICA DE LA CULTURA, de Alfonso Sastre. Grijalbo.
COMBATES POR LA HISTORIA, de Lucien Falmbré. Ariel.
LA AMERICA HISPANOHABLANTE, de B. Malberg. Istmo.
EL CRISTIANISMO ES UN HUMANISMO, de J. M. González Ruiz. Península.
TEORIA Y POLITICA DEL DESARROLLO ECONOMICO, de Celso Furtado. Siglo XXI.