

Por qué la  
elección  
de Pura Lana Virgen  
para las creaciones.

**Boyman**

Porque la Moda **"BOYMAN"** sigue fiel a las muchas ventajas que ofrece la más noble de las fibras.

MARCA LANA



PURA LANA VIRGEN



cos o de cualquier otro tipo del teatro moderno. La función podía ser de no importa qué año desde los tiempos de Molière hasta hoy. ■ J. MONLEON.

### ''A los hombres futuros, yo. Bertolt Brecht''

Resulta difícil, muy difícil, hablar de este espectáculo. Por ejemplo, y ateniéndonos a la triunfal acogida de la noche del estreno, ¿es lógico que ésta se dé en una sala donde los espectadores han pagado 250 pesetas por butaca?, ¿qué ironía última, qué ejemplo de digestión total de un autor revolucionario no encerrarían tantos aplausos y tantas críticas clamorosas? De estos interrogantes pasaríamos ya a un debate bastante complicado que cuenta con innumerables artículos, ensayos e incluso obras teatrales —como es el caso de «Los plebeyos ensayan la rebelión», de Gras— que, a su vez, sería necesario dividir en dos tiempos: uno, primero, dedicado a los términos en que, tras una década de sacralización, se proyecta hoy la obra general de Brecht sobre la burguesía occidental, y otro, segundo, centrado en las relaciones entre el espectáculo del Bellas Artes y su público.

Que se digan en España los poemas de Brecht y se canten algunos de sus «songs» —no parece muy claro que deba llamarsele canciones a secas, que hacen pensar en un tipo de expresión mucho más simple, textual, musical e interpretativamente de lo que son las «canciones» de Brecht— es siempre, en principio, positivo y útil. El alto precio de las localidades resulta en este punto, sin embargo, una importantísima limitación. Brecht, el pobre Bertolt Brecht, se convierte en materia de una gala casi aristocrática. Y, además, obtiene un triunfo absoluto.

Tendríamos ahora que considerar otro aspecto del tema: ¿hasta qué punto el espectador convocado tiene noticias de la obra de Brecht? Este es un extremo nada desdeñable para valorar la selección del material hecha en su día por Strehler y ofrecida ahora en una buena versión de Lauro Olmo. Porque si tal material puede ser didácticamente oportuno para quien no conozca en absoluto la obra del gran autor alemán, resulta, en cambio, bastante inexpressivo para quien la conoce media-

namente. Quiero decir que la selección, ordenación y trabazón de los poemas y canciones no significan la conquista de ninguna nueva dimensión o profundidad en el conocimiento de Brecht, sino una especie de somero repaso de algunos de sus textos. Estamos, pues, ante otra ambivalencia.

Vendría, al fin, contempladas estas circunstancias socioculturales —cuyo examen resulta inapelable en el caso de Brecht; recordemos su máxima, «la verdad es una cosa concreta», y no cambia, de forma concreta, el sentido de sus poemas en función de su audiencia?—, un problema teatral importante, relacionado con la estructura del material y la forma en que ha sido ofrecido desde la escena del Bellas Artes. Lauro Olmo dice en la nota del programa: «... Lo que se dice en este espectáculo o hecho teatral trata de ajustarse a una perspectiva escénica. El resultado, así nos lo parece, es que la figura del gran poeta alemán no sólo cobra cierta corporeidad, sino que se logra la impresión de que es él mismo el que nos habla».

Quizá esté ahí el quid de la cuestión, por cuanto el objetivo perseguido no se ha materializado con la suficiente claridad. El lento tránsito del anarquismo juvenil a las duras horas de destierro, de éste a la vuelta a Berlín, con la gran hora del Berliner Ensemble, entrecortada de ambiguos recelos ante nuestro autor y la burocracia comunista, hasta acabar en esa especie de cansancio, aun creador, de los años 53-55, esa imagen humana de un escritor que anduvo toda su vida buscando, en los libros y en sus experiencias cotidianas, la respuesta a la crisis socio-política contemporánea, la vida de Brecht, en suma, no está en el espectáculo. Cada poema tiene su autonomía, vive sin mostrar lo antecedente y lo posterior, como una máxima política, como una reflexión aislada, sin hacerse visible como parte de un hombre cuyo retrato ya está hecho.

La puesta en escena, contraviniendo el espíritu brechtiano, su amor a la diversión y a la teatralidad, se ha movido renunciando a toda creación. Luz y decorado permanentes. Fernán-Gómez, salvo en un par de ocasiones, siempre encima de una tarima, leyendo los poemas colocados en el atril; Massiel, saliendo por el mismo lado, cantando en el mismo sitio, saludando con una solemnidad que se oponía al carácter de muchas de sus

canciones. ¿Habrá tenido otra vez la culpa el dichoso respeto? Quizá sí. Lo cierto es que el espectáculo ha conseguido sus mejores momentos, su mayor teatralidad, cuando se han roto el inmovilismo y la gravedad gestual, la tendencia al engolamiento. Así, por ejemplo, en la interpretación de «La balada del soldado muerto» o «De la infanticida María Farrar», por Fernán-Gómez, que, en cambio, se ha perdido un poco en los poemas de la segunda parte, desconectados entre sí, dichos sin que se hiciera «presente», sin que llenara el escenario como protagonista, el hombre Bertolt Brecht. En su conjunto, Fernán-Gómez y Massiel han sido aplaudidos como pocas veces en un teatro español. Lo cual, a 250 pesetas butaca, sobre textos de Bertolt Brecht —y al margen de ser encomiable la disposición de los actores para un trabajo de este tipo— debe ser motivo de reflexión.

■ J. M.

## CINE

### Un psicodrama de la historia: "El jardín de las delicias"

Parece evidente que «El jardín de las delicias», séptimo largometraje de Carlos Saura, es como un resumen de toda su obra anterior, hasta el punto de que sus películas se transforman, a la luz de esta última, en borradores, en una serie de apuntes o esbozos que cobran en «El jardín...» su definitiva realización. Los elementos que componen la poética sauriana han ido evolucionando a lo largo de sus películas, desarrollándose a sí mismos impulsados por un afán autocrítico que Saura posee.

En esta ocasión, con una mirada más serena, con un mayor distanciamiento del material utilizado, Saura vuelve a querer plantear una radiografía de su sociedad, del particularísimo momento histórico que esta vive. Su buceo

en busca de una explicación histórica en «Llanto por un bandido», más concreto y acertado en «La caza»; su explicación de dos elementos ambientales en «Peppermint frapé», se expresa en toda su obra en ese afán por estudiar a todos sus personajes en función de una historia reciente, en un no perder la perspectiva de dónde y cómo se desarrolla la anécdota narrada. Es en «El jardín de las delicias» donde todo ello aparece más evidente, más maduro, más riguroso. Quizá también porque Saura no se ha desprendido del todo de ese otro afán explicativo, temeroso de no haber precisado con claridad los datos necesarios para la comprensión por parte del espectador de la manera en que

Circunstancias de la autocensura y continuación de una estética nacional que conecta en sus orígenes con el esperanto, el posible hermetismo de la película no viene a hacer desaparecer su validez, sino a forzar una comprensión por parte del espectador, que exige una clarificación inmediata de las referencias utilizadas.

Coherencia total de todos los elementos puestos en juego, el trabajo de los autores de «El jardín...» —y me parece justo señalar la intervención de Rafael Azcona y Emilio Sanz— ha culminado en una estructura narrativa sólida que, en clave de psicodrama, es hoy un resumen y puesta al día ya no sólo de la referida poética sauriana, sino



la historia narrada se desarrolla. Si bien en sus películas anteriores ese temor se traducía fundamentalmente en una planificación detallista, minuciosa y casi discursiva, en «El jardín...» —donde Saura, por otra parte, logra su mejor trabajo como narrador y «metteur en scène»— son los propios elementos en juego los que no dejan opción al error. Así, la similitud fácilmente inteligible entre algunos momentos de la vida de los personajes de la película con otros exteriores al cine y necesariamente familiares al espectador: los datos de algunas de las reconstrucciones, como en la escena de la primera comunión o la batalla campal de los niños, etcétera... La referencia concreta y localizable empieza a formar parte de un lenguaje en el que el espectador debe forzosamente colaborar y entender la clave en que la película se expresa.

de toda una estética generacional, de alguna manera aquí proyectada.

Un minucioso análisis de la película nos llevaría, primero, a estudiar de qué manera se enlazan unas escenas con otras, cuál es en definitiva el hilo conductor de la narración. Narrada en otro orden, utilizados los «flash-backs», las reproducciones, las visiones de Antonio Cano, la permutación de los roles de los personajes, de una manera más gratuita, la película podría quedar convertida en una relación monocrónica de citas dispuestas a divertir o estimular al espectador. Sólo a partir de esa estructuración, «El jardín de las delicias» comienza a adquirir una dimensión de análisis, de panorama de una realidad a afrontar.

En este panorama, abordado a partir de símbolos —«El símbolo, el símbolo es lo que importa», dice en un momento el personaje del padre—, las

### MORENO GALVÁN, DETENIDO

Esta semana no podemos publicar nuestra habitual sección de crítica de Arte; a la hora del cierre de este número, su autor, José María Moreno Galván, se encuentra en la cárcel de Carabanchel, según ha informado ya la prensa diaria, por su participación en una reunión no autorizada en la Facultad de Ciencias Económicas. Esperamos y deseamos que el esclarecimiento final de los hechos nos permita contar de nuevo con nuestro ilustre colaborador y reanudar la sección interrumpida. Una representación de los redactores y colaboradores de TRIUNFO ha visitado al presidente de la Asociación de la Prensa de Madrid, don Lucio del Alamo, para rogarle que hiciera una petición en el sentido de que las condiciones de prisión de José María Moreno Galván fuesen atenuadas en razón de su salud precaria: fue inmediatamente atendida y acogida por el presidente. Como complemento de información, reproducimos una noticia publicada por «Nuevo Diario» en su edición del sábado, 7 de noviembre.

«MADRID.—Ayer por la tarde, un grupo de 70 artistas, críticos de arte, pintores y escultores, sobre todo, hicieron una sentada en una de las salas de Goya del Museo del Prado, como protesta por la detención del crítico de Arte José María Moreno Galván, que el martes pasado fue detenido por participar en un acto no autorizado en la Facultad de Ciencias Económicas.

A las cuatro de la tarde empezaron a llegar al Museo del Prado grupos de personas que se concentraron en la sala donde se halla colgado el retrato de Goya de la familia de Carlos IV. A las cinco menos cuarto, cuando los conserjes del Museo indicaron que era la hora de cerrar, los reunidos aclararon su voluntad de permanecer hasta que tuvieran noticias de la liberación de José María Moreno Galván. Minutos después llegó el subdirector del Museo, señor Salas, y fuerzas de la Policía Armada y de la Brigada Político-Social; tras mantener repetidos diálogos con ambos y recibir la seguridades de que no pasaría nada a los encerrados, éstos fueron obligados a salir del Museo. A las siete menos cuarto de la tarde aproximadamente terminó la sentada. La Policía retiró el carnet a todos.

Por la mañana, una comisión de 25 artistas se había entrevistado con el di-

rector general de Bellas Artes, Florentino Pérez Embid, para pedirle que se interesara por la liberación del señor Moreno Galván, pues, además, se daba la circunstancia de que está bajo tratamiento médico. A las cinco y media de la tarde, el señor Pérez Embid comunicó, a través de una nota escrita, que en el Ministerio de la Gobernación habían dado seguridades en el sentido de que el detenido recibía cuidados médicos y que se acelerarían los trámites para concederle la libertad provisional.

Entre los encerrados estaban Pablo Serrano, Antonio Saura, Manuel Millares, Juan Genovés, José María Caballero Bonald, Fernando Quiñones, Alfredo Alcáin, Eduardo Sanz, Daniel Gil, Manuel H. Mompó, José Caballero, Manuel Rivera, José Ayllón, Valeriano Bozal, Juan Barjola, Lucio Muñoz, Eusebio Sempere, José Guinovart, José Vento, José Hernández, Arcadio Blasco, Eduardo Urculo, Juan Ignacio Cárdenas, Agustín de Celis, Ignacio Yraola, Francisco Alvarez, José Luis Sánchez, Julio Alvarez, Gerardo Aparicio, Carmen Planes, Federico Calabuig, Eduardo Arenillas, Mateo Tito, Jesús Caulonga, José M. Pardo Gómez Perales, Manuel S. Menán, Carmen Moya, Mesa Esteban Drake, Guillermo Delgado, etcétera.