

mografía, y que supone una reflexión, llegado Bergman a la frontera de los cincuenta años, más sobre su obra anterior que sobre el fenómeno «exterior» de la guerra. En efecto, desde este único punto de vista, el film no dejaría de ser uno más, bienintencionado y desde luego inteligente, entre los que, partiendo de una perspectiva humanista, atacan la plaga bélica. Pero es algo más. Mucho más, incluso.

Es perfectamente lícito, claro está, interesarse más o menos, o incluso nada, por la filosofía bergmaniana, filosofía, por otra parte, confusa y embarrullada en más de una ocasión. Lo que no puede negarse es la sinceridad del realizador, incluso en las obras más descaradamente «tape-à-l'oeil», como puedan ser «El séptimo sello» y «Las fresas salvajes». A lo largo de un cuarto de siglo, Bergman se ha interrogado a sí mismo y ha interrogado al espectador desde la pantalla sobre una serie de temas que pueden resultar más o menos urgentes, más o menos candentes, pero que en

todo caso a él, en cada momento, eran los que le preocupaban.

En este sentido, «La vergüenza», obra de madurez, es, sin dejar de ser un film sobre la guerra, un film, ante todo, sobre la pareja —tema clave de su autor— y sobre sus posibilidades de disgregación y envejecimiento. La guerra, una guerra no nombrada en cuanto que se considera innombrable, es el contrapunto necesario, la exteriorización a escala colectiva de lo que está ocurriendo entre la pareja, en la pareja. Quizá su pesadilla, quizá, también, la materialización de una pesadilla de Bergman. Jan y Eva, antiguos músicos, como lo fueran los personajes de varias películas anteriores del realizador, son al mismo tiempo la proyección y el rechazo de aquél. En ellos y fuera de ellos, la guerra es ese mundo exterior, incomprensible o incomprensido por él, que tantas veces se ha reprochado a Bergman no tener en cuenta. A través de Eva y Jan, Bergman, pues, se retrata, una vez más, a sí mismo. Como en un espejo. ■ C. S. F.

Gran Premio de Belgrado

"LAS CRIADAS"

No estoy muy seguro de si esta gran victoria de la Compañía de Nuria Espert en el Festival Internacional de Belgrado debe apuntarse, así sin más, al teatro español. Y no lo digo, naturalmente, porque Jean Genet no sea español o porque Víctor García, el director del montaje, suela trabajar en otras latitudes. Eso apenas importa, porque las partidas de nacimiento nada tienen que ver en estas cuestiones.

Me estoy refiriendo a la posible «representatividad» de «Las Criadas» dentro de la tónica del actual teatro español, y a la conclusión última a que debe llegarse sobre su carácter «excepcional». En última instancia, sería este un triunfo del teatro que aquí «podríamos hacer» y sólo muy raras veces se hace. Algo así como lo sucedido con los grandes éxitos internacionales de las películas españolas de Luis Buñuel.

«Las Criadas» debió estrenarse el año pasado en el Reina Victoria, junto a un espectáculo de Arrabal. La prohibición de este último, por razones ya conocidas del lector, obligó a la Compañía Nuria Espert, con el quebranto consiguiente, a suspender su temporada madrileña y plantearse otra en el Poliorama, de Barcelona, sobre la base de «Las Criadas» y la interpretación de varias canciones judías —de los años difíciles— por la propia Nuria Espert. La crítica fue vacilante, y, junto al lucido entusiasmo de algunos, no faltaron las reservas de los más conservadores —¿qué había sido de aquella dulce Nuria de «Gigi» o de la Nuria mártir de los dramas de O'Neill?— ni las cada vez más frecuentes incongruencias de los que declaran «superado» en España cuanto se ha estrenado hace algunos años en Londres o en París. Como si la marcha del teatro español fuera la marcha de su biblioteca.

A pesar de todo ello, como «Las Criadas» era un oasis en la cartelera teatral barcelonesa, el público empezó a acudir. Y la obra cubrió cuatro meses de excelentes entradas, rebasando holgadamente los doscientas representaciones. Yo vi algunas de ellas y recuerdo que el público se dividía en una parte que seguía apasionadamente el espectáculo y otra que se quedaba literalmente estupefacta. Algún espectador había que protestaba en su interior y se marchaba corriendo a ver, para recuperar el equilibrio, alguna de esas amables obritas recomendadas y

premiadas por toda la crítica barcelonesa.

En este clima fueron llegando al Poliorama las invitaciones de Nancy, de la Biennale de París, del Teatro de las Naciones y del Festival Internacional de Belgrado. Por razones de fechas, sólo este último pudo ser atendido, una vez que los yugoslavos prometieron sufragar íntegramente los costes de la jira.

Así llegamos ya a la pequeña historia de este III Festival Internacional, al que concurren una serie de compañías seleccionadas por su dirección. Son los espectáculos que más han dado que hablar en los medios teatrales durante los meses inmediatos. Allí va el Royal Court, de Londres, con la más agresiva obra del celebrado Edward Bond; allí, el Bread and the Puppet, de Nueva York, gran vencedor en Nancy, en el Festival de Roma y en numerosas manifestaciones; allí, Luca Ronconi, con su montaje circense y superspectacular de «Orlando Furioso»; o los checos, con el «Burkes» de Smocek, quizá la más famosa obra de su dramaturgia moderna; y «Ferais», por Eugenio Barba, el más brillante discípulo de Grotowski; y un delirante «Dionisos 69», por el The Performance Group, de Nueva York; y un «Ubu Rey», por los suecos; y una «Mandrágora», dirigida por Jiri Menzel; varios lonescos, y hasta la versión yugoslava de «Hair»...

Allí, en medio de esta plenitud teatral, están «Las Criadas» de la Compañía Nuria Espert, alzadas contra todos los vientos y mareas de nuestro conservadurismo teatral. Y no sólo están, sino que se llevan uno de los dos únicos premios del Festival —el otro es para «Orlando Furioso»—, representando si no al teatro español en general —no se inquieten ni sufran los atacantes barceloneses— sí a todo ese teatro latente, a esa decena de obras y montajes que han salvado a los escenarios españoles, a lo largo de los últimos años, del rutinarismo y el ir tirando.

Una obra no hace la revolución teatral. Y «Las Criadas» no es, naturalmente, un credo. Pero está aquí para decirnos que el teatro español también puede ser vivo, arriesgado y apasionante; también puede ser escénicamente creador y no puramente ilustrativo; para explicarnos por qué, en el marco de un festival cultural, acaba de interesarse a críticos y hombres de teatro de todo el mundo... ■ J. M.

Crónicas de la Era Lunar

Por
PABLO DE LA HIGUERA



EL ARTISTA, RECUPERADO

Aquellos muchachos de la primavera parisina del 68 tenían una palabra para explicar su sacrosanto temor a verse absorbidos por el monstruo social contra el que luchaban: «recuperación», temor a ser «recuperados». Intuían, en efecto, que el monstruo tenía unas tragaderas tremendas y que, al menor descuido, los recuperaría y los digeriría con la misma facilidad con que recuperó y digirió a Robespierre y a Marx y se disponía a recuperar y a digerir a Charles de Gaulle y Alejandro Dubček. El temor de los chicos de mayo no era infundado: un año más tarde enviaban un candidato a las elecciones presidenciales.

El metódico y tenaz proceso de recuperación por la sociedad de consumo de cosas en principio irrecuperables, que está arrollando también a los «hippies» (ya hablaremos de esto otro día), está culminando con la recuperación final del artista, ese extraño ser incontrolado. En su última conferencia de prensa en el Eliseo, Georges Pompidou recuperó, para la causa emocional de la Quinta República, al poeta, el artista por-antonomasia. El poeta, además, era Paul Eluard, el cantor rebelde de la resistencia y de la libertad. Así coronaba Pompidou una prosaica conferencia de prensa sobre el pan nuestro de cada día: con la media verónica palpitante de una cita de Eluard. (Antes había hecho suyo un pensamiento de Braque, pero nadie pudo saber con exactitud si se trataba del pintor Georges Braque o del teórico socialista ya desaparecido Bracke-Desrousseau. Prudente, el conferenciante no aclaró este punto y nos quedamos sin saber si lo que se recuperaba era el cubismo o el socialismo de principios de siglo.)

Georges Pompidou es el tipo cabal y soberbiamente conseguido del francés medio. Las tiene todas: realismo sanchopanzista a prueba de barricadas, veleidades literarias y veraniegas, amor a las finanzas y a Paul Eluard, señora de gran mundo, ironía donachona o de la otra (según los casos), cigarrillo populista en los labios y desmedida afición al juego de «petanca». Si se cociera a todos los franceses en un horno y de la cocción saliera un precipitado biológicamente puro de francés, este francés sería fatalmente Georges Pompidou. La cosa ha costado lo suyo: dieciocho Luises, tres Napoleones, unos cuantos Carlos y Felipes, la Bastilla, Cohn-Bendit y el general De Gaulle. Pero ahí está.

Sólo un hombre así, crisol viviente de una raza de literatos, políticos y comedores de «foie-gras», puede soñar con recuperar a la vez a los agitados tigres del motor Renault, a Georges Seguy y a Paul Eluard.

Cuéndonos, de momento, a este último caso, justo es reconocer que la recuperación de los poetas se imponía con urgencia. Los políticos andaban un poco desamparados desde que no tenían poeta oficial. El último poeta oficial que cobraba en nómina del Estado ha sido el inglés John Masefield y murió hace unos años. Las musas le visitaban regularmente en fechas fijas, cuando se conmemoraba alguna fiesta nacional, días de poema impenible. Ahora este momio se acabó (para los dos: para el poeta y para el político). Hoy, en una época en que hasta los comerciantes se rebelan contra el poder constituido, un poeta oficial sería demasiado regodeo. Hay que apechugar con el otro, con el no oficial.

Entonces, Pompidou va y lo oficializa. A Paul Eluard. Toma del aljandrino.



COLABORAN: Juan Aldebarán, César Alonso de los Ríos, Art Buchwald, J. García de Dueñas, Eduardo G. Rico, Eduardo Haro Tecglen, Antonio Javaloyes, A. López Muñoz, Víctor Márquez Reviriego, José Monleón, César Santos Fontenla. FOTOS: Europa Press, Radial, Mondial, Cifra y Archivo.