



principio del siglo XIX, Treitschke le declaró «digno compañero de armas» del propio Lutero y le proclamó «teutón honorario»: fue libro de texto del romanticismo alemán, y de ahí se deriva la idea de que sus frases pudieran inspirar a Hitler... Cada uno lleva su Maquiavelo dentro, cada uno refleja el Maquiavelo que quiere.

¿Cuál es el verdadero Maquiavelo? Un hombre que nació pobre en una tierra de castas, en una Italia dividida y subdividida en pequeños feudos, con familias predominantes a turnos, con fronteras tan cambiantes que es imposible hablar de ellas sin escribir un grueso volumen. Hay biógrafos que dicen que era hijo ilegítimo; otros añaden que, probablemente, era hijo de un criminal... Probablemente estos condicionamientos sociales de nacimiento impidieron que el talento natural que parecía apuntar en él para el comercio, la pequeña industria y los oficios políticos dieran todo el resultado normal. Salarios bajos, oficios diplomáticos que iban desde las misiones y Embajadas hasta ciertos encargos de tercera. Responsabilidad sin poder, que debían llevarle a la cárcel de los Médicis y la fina tortura florentina renacentista, y luego a la libertad, también de una manera muy renacentista: un Médicis había leído sus poemas y decidió que tan fino escritor lírico no debía tener su puesto en la cárcel. Y otra vez la pobreza,

casi la miseria. Durante quince años, hasta que al final, tras el misterio de la píldora de áloe, llega la muerte con dolores intestinales, y un leve epitafio de su nieto. Cuando algunos le indicaron que no debía enterrarle en la capilla de la Santa Cruz, que estaba abandonada —desapareció poco después y no ha habido luego rastros de la tumba—, su nieto Nicolo dijo: «Dejadlo así. Allí hay ya muchos muertos, y mi abuelo era gran amigo de la conversación. Cuantos más muertos le hagan compañía, más contento estará».

Detrás, una obra no muy voluminosa, pero cargada de sugerencias. Ya lo hemos visto: sus intérpretes no se ponen de acuerdo, ya no hay forma de saber, ni aun leyéndolo —porque ya no se puede leer con pureza, con inocencia—, si «El príncipe» es un compendio de astucia o un ejercicio de nobleza, si sólo es válido aplicado a su tiempo o si tiene una trascendencia mayor. El profesor Gaetano Mosca atribuye esta capacidad de la doctrina de Maquiavelo para adaptarse al recipiente que la contiene, a «la impasibilidad y a la frialdad con la que Maquiavelo describe una multitud de miserias del alma humana, y al valor con que ha sabido poner en evidencia, sin dudas y sin eufemismos, las faltas y defectos, tanto de los grandes como de los humildes, tanto del pueblo como de las clases que participan más directamente en la vida política».

Vietnam

LOS COMBATIENTES TAQUIGRAFOS

En Vietnam, los soldados americanos están casi tan cansados de los montones de papel con que tienen que enfrentarse cada día como de la guerra propiamente dicha. Muchos jefes, que han llevado sin titubear a sus hombres al combate, se desmoralizan ante las onerosas tareas burocráticas que les impone el cuartel general.

«Los generales y coroneles están tan ocupados en leer y escribir informes y celebrar reuniones —declaró el senador Stephen Young al volver del Vietnam— que nueve de cada diez GI's no son sino prisioneros de las máquinas de escribir o de las fotocopiadoras».

El número de soldados empleados en estos menesteres aumenta constantemente. Al darse cuenta de que más de un soldado de cada cinco no va nunca al combate, el general Abrams está haciendo todo lo posible por luchar contra la todopoderosa burocracia y pidiendo que se retire de las zonas de combate a todos aquellos soldados que no participan de manera activa en la guerra. Por cada oficial que manda una unidad de combate, otros diez están ocupados en redactar informes, hacer análisis estratégicos y establecer estadísticas para el Pentágono: son, naturalmente, los más astutos, los más cultivados y los que cuentan con la simpatía de sus superiores.

Medicina

EL CANCER, ¿UN VIRUS?

Un especialista soviético del cáncer parece haber establecido, por primera vez, que el cáncer tiene su origen en un virus. Si su informe se comprueba, se habrá dado un paso inmenso en la lucha contra la terrible enfermedad. El doctor Boris Lapin, del Instituto de Terapia y Patología Experimental de la Academia de Ciencias de la Unión Soviética, ha presentado en Estados Unidos un informe, cuyo autor es L. A. Yakoleva —del mismo Instituto—, según el cual ha conseguido que unos monos inoculados con material procedente de leucemia humana desarrollen esta misma enfermedad. La leucemia, como se sabe, es una forma de cáncer que afecta a la sangre. Si la leucemia humana se contagiase a los

monos por inoculación, sería una prueba de que es producida por un virus, de donde se desprendería que todas las formas de cáncer tendrían el mismo origen. En los Estados Unidos se ha intentado muchas veces esta inoculación, sin ningún éxito. Los profesores soviéticos han utilizado para su experimentación babuinos hembras en estado de gestación. Pero prudentemente se abstienen de asegurar que la enfermedad provocada sea leucemia, sino «aparentemente leucemia» o similar a la leucemia. En su informe añaden que en la sangre de los animales enfermos se han encontrado virus del tipo llamado «C», que es uno de los principales sospechosos de causar la leucemia humana.

Como en un espejo LA GUERRA EN EL EXTERIOR

Llegado muy tarde a pantallas españolas, el cine de Bergman ha experimentado en ellas suerte muy irregular. Al gran éxito de «El séptimo sello» y, sobre todo, de «El manantial de la doncella» —éste, evidentemente, debido a razones extracinematográficas, como tantos actuales de las salas de arte y ensayo— sucedieron los mucho más mitigados de «El rostro» o «Como en un espejo», exhibido este último film en una copia lamentablemente adulterada que lo hacía poco menos que incomprensible. Inédito aún, y parece que irremisiblemente, «El silencio», el «boom» Bergman parecía terminado entre nosotros cuando, al amparo de la nueva modalidad de exhibición aludida más arriba, surgieron, sin orden

ni concierto, obras de años atrás que, por una u otra razón —casi siempre por la misma, la censura—, habían quedado fuera de los circuitos ordinarios. Lo mejor y lo peor se dieron cita, indiscriminadamente. Bergman, autor «de moda» un día, dejó de serlo.

Acaba de estrenarse ahora «La vergüenza», fuera del «ghetto cultural». El film había sido presentado, como varios de su autor, en la Semana de Valladolid, donde obtuvo el máximo galardón, al estar fuera de concurso «La vía láctea», de Buñuel. Llega a las pantallas comerciales doblado y con ciertas supresiones en la escena inicial. Se trata, en cualquier caso, de una de las más importantes obras de su autor, que hace el número treinta de su fil-



Max von Sydow, Liv Ullman y Gunnar Björnstrand durante el rodaje de «La vergüenza».

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 embarullada 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 obreras 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 sanchozanista 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.