

en la galería Sargadelos de Zurbano, 46. ¿Por qué? Acaso porque queda algo a trasmano de ese cruce neurálgico de galerías que se da en la calle Villanueva y la calle Claudio Coello, con sus adyacentes inmediatas. Pero cuando me di cuenta de que me faltaba Virxilio, decidí salir a rectificar inmediatamente. No me gusta que los gallegos me cojan en renuncio, porque lo contrario no ocurre nunca.

Fui, por tanto, a Sargadelos, lo cual siempre es agradable porque esa galería es una especie de consulado general de Galicia en Madrid y siempre te encuentras allí con algún amigo de la tierra "ceibe". Allí me encontré, por ejemplo, con Luis Seoana y con otro amigo, gallego por supuesto, cuyo nombre se me escapa ahora. Y allí estaba la exposición que buscaba, de Virxilio, además de otra cosa que no esperaba, pero que me gustó mucho encontrarme: La introducción al catálogo de Virxilio, hecha por mi compañero, también orensano, Luis Trabazo. A Trabazo lo hemos perdido de vista aquí. Será que está radicado ahora en "a terra da chispa", lo cual no sería ninguna tontería. A mí me alegró mucho encontrar palabras de Trabazo, aunque no sean más que impresas, porque lo que ese formidable "loco" puede darnos, siempre sirve para desintoxicar de muchas cosas.

Atento a las instrucciones de Trabazo —que yo procuro seguir siempre que puedo, porque ése sabe muy bien lo que dice—, yo he buscado en Virxilio ese silencio tan querido por Luis en ese y en otros artistas... "Escucha, hijo mío, el silencio", dice Lorca al definir, en la seguirilla, ese silencio que se produce, tras la

primera intervención de la guitarra, y antes de que irrumpa la voz terrible del hombre... Pero no ha podido evitar el sobrepasar las instrucciones de Trabazo y dejándome sonsacar por el nombre del pintor, no he podido dejar de ver un sentimiento —sí— virgiliano de por lo menos una parte de su paisaje. O a lo mejor es ese mismo silencio, tan exaltado por Luis, lo que transforma en égloga su sentido del paisaje. Egloga virgiliana traducida por fray Luis...: "Fuentes de verde musgo rodeadas. Y más que el blando sueño, sombra amena..."

Por cierto, que esa visión virgiliana de cierto paisajismo de Virxilio, acaso es un hecho que cabe deducir de su galleguidad originaria, esa "sombra amena" más aún que el "blando sueño".

Pero de todas formas, ese aspecto virgiliano de la pintura de Virxilio —y pido perdón por la fácil aglutinación de palabras— no define, ni mucho menos, toda la característica pictórica de esa obra. Claro que hay cuadros —los de paisaje— en los que la visión de égloga es decisiva... y hasta el silencio de que hablábamos. Pero hay otros cuadros, en donde aparecen muchos personajes asociados y encadenados, en los que ya el sentido es otro. Son cuadros que se dirían determinados por una especie de "horror vacui", de tal manera están ocupados por su figuración todos los espacios.

Pero es precisamente ahí donde cabe vislumbrar en Virxilio un posible fermento popular, como de bordado aldeano. Ese aspecto de su pintura no tiene nada que ver con el anterior, el depositario del silencio. La pintura de Virxilio está así situada entre esas dos posiciones, que



no son antagonónicas, sino más bien complementarias. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

## TEATRO

### "La Simona", premio Casa de las Américas 1977

La lectura de "La Simona", de Eugenio Hernández Espinosa, último premio de teatro de la Casa de las Américas, vuelve a plantearnos la interrogación fundamental: la de por qué, siendo el castellano un idioma que nos abre las puertas de la comunicación cotidiana, sólo solemos leer las escasas obras de América Latina que se benefician de la resonancia de las editoriales españolas. Lo cual, claro está, no supone ninguna recriminación a tales editoriales —a las que hay que agradecer esa tarea—, pero sí una acusación al conjunto del aparato "distribuidor" de la cultura.

Ya en otra ocasión me permití comentar en estas mismas páginas el general desconocimiento que se tiene en España de la ingente labor editorial de la Casa de las Américas, y aun la oscura gravitación que había en aquel "anticomunismo", como si leer un libro editado en La Habana irradiara no sé qué gérmenes contagiosos. Aparte de cierta actitud peyorativa ante lo que, por cubano, muchos suponían panfletario.

Me pregunto si la nueva situación alterará pronto esa realidad y la cultura latinoamericana —más allá de esa docena de novelas, mercedamente jaleadas— será pronto entre nosotros un tema vivo, al margen de las necesarias opciones y discrepancias. Nuestro problema es, hoy por hoy, un problema especialmente de ignorancia.

Ante una obra como "La Simona" —que toma el nombre de uno de sus personajes— se advierte un proceso, del que sólo conocemos muy pocos datos. El tema es, en efecto, el de la revolución; la resistencia de un grupo de parias chilenos, eternamente arrojados de las tierras que cultivan, hasta la hora en que deciden defenderlas. El discurso político —que va desde la "concienciación" del lumpen a la extracción popular de quienes componen el ejército del terrateniente— ofrece, desde luego, pocas sorpresas, así como su intencionalidad didáctica. Ahora bien, en su estructura dramática y en su lenguaje, "La Simona" es, sin duda, una obra sorprendente, que quizá supera la vieja confrontación entre un teatro cubano de fuerte acento popular —representado en su día por un Brene— y otro más ponderado, menos barroco, ajustado a las líneas del teatro occidental, del que, por citar a dos autores representados en España, quizá Piñeira o Triana podrían ser el ejemplo.

"La Simona" es, en teatro, algo de lo que fue Glauber Rocha en sus mejores películas brasileñas. De nuevo un paisaje sin marco, inacabable y mágico. Un paisaje que "arroja" sobre la escena a los más extraños e inesperados personajes. También aquella violencia, que Rocha definía como un componente indisoluble de la poética del Tercer Mundo, está presente. Y los personajes, por marginados, por vivir fuera del orden social en que encarnar un determinado papel —según su oficio, sus bienes, sus relaciones, etcétera—, adquieren una dimensión fantástica, que yo compararía con la de los mendigos de las comedias bárbaras de Valle-Inclán. Sólo que si en la Galicia de don Ramón es el vinculero quien, en un momento dado, alza su voz por los mendigos, en "La Simona" se plantea, lógicamente, la posibilidad de que sean los mismos oprimidos quienes se organizan y rebelen. Taita, que es el personaje que primero comprende el problema —y que tiene algo del hombre del pueblo, constantemente destruido y reencarnado en los nuevos rebeldes—, propo-





ne a sus errantes compañeros la necesidad de cultivar la tierra y de "crear el concepto del deber, de la organización y del trabajo". Las respuestas son diversas, y van desde la resistencia a trabajar al miedo al terrateniente, pasando por la resignación de las oraciones y letanías.

Al final, Taita muere en la lucha, pero la comunidad vence a las tropas del terrateniente.

De hecho, la obra tiene dos lenguajes, que corresponden a los dos mundos fundamentales —sin contar a los soldados del dueño de las tierras— que maneja el autor. Se trata de situar un esquema político en medio de un lenguaje barroco, fantástico, lleno de gracia, de invención, de resonancias picarescas, y, como es lógico, de acabar articulando ambas poéticas dentro de una sola visión ideológica.

¡Lástima que se trate sólo de una lectura! Y que, por lo que decíamos al principio, se nos escapen muchas de las motivaciones que han llevado a Hernández Espinosa —cubano, nacido en 1937— hasta este singularísimo texto teatral, en el que quizá se reflejen los esfuerzos hechos en los géneros propiamente literarios. ■ JOSE MONLEON.

heros, delante y detrás de la cámara. El éxito de la "escuela Brooks" se exprime así hasta sus últimas posibilidades. Un humor judío, como el de Lewis, Marx o Allen y que, como el de ellos, parte de una consideración terrorista del mundo por la que ningún principio puede ser sostenible, por la que sólo el absurdo es posible ya que es lo único que responde a la realidad. El emparejamiento de Lewis, Allen o Groucho Marx con Brooks y Feldman es, naturalmente, exce-

Siguiendo su línea, Marty Feldman ha realizado ahora "Mi bello legionario", si bien el término medio de los "gags" que inventa son bastante superiores a los de Brooks: secuencias como la de la huida de la cárcel, por ejemplo, pueden pasar a cualquier antología del cine de humor. Sin embargo, a pesar de su evidente talento, sentido del humor y capacidad interpretativa, al margen de que "Mi bello legionario" ("El último remake de Beau Geste", en su título ori-

a uno de sus principales inspiradores? Son preguntas que surgen necesariamente tras la visión de "Mac Arthur, el general rebelde", de Joseph Sargent (1977), enaltecedora biografía del llamado "héroe del Pacífico" en sus diez años fundamentales, de 1942 a 1952.

Porque, aunque el film mantenga una aparente objetividad entre las ideas de Mac Arthur y del Presidente Truman sobre la resolución del conflicto de Corea (el general era partidario de extender la guerra hasta la China Popular, mientras que Truman temía que de esa forma se originase una conflagración mundial), de hecho intenta mover al espectador hacia las posiciones del militar. El tono hagiográfico en que está planteada la película, la aureola heroica con que se muestra siempre a Mac Arthur, el carácter de hombre infalible con que se le presenta, inclinan evidentemente la balanza de su lado. Ya que, además, frente a él se ofrece un Truman dubitativo, inseguro y dominado por la "camarilla" de la Casa Blanca. Finalmente, al ser destituido de su cargo como comandante en jefe de las fuerzas estacionadas en Corea, Mac Arthur se convertiría así —según el film— en la víctima de una arbitraria decisión presidencial, en objeto casi de una traición inspirada desde el poder político.

Este es, precisamente, el núcleo de la cuestión: el conflicto entre las autoridades civiles y militares a la hora de planificar y dirigir una guerra. Porque el objetivo esencial de "Mac Arthur, el general rebelde" se mueve en esta línea, adoptando dentro de ella unas tesis militaristas al querer demostrar cómo un "gran hombre", un "salvador de la Patria", se ve coartado en su actuación por unos políticos indecisos y cambiantes que impiden un desarrollo "lógico" de la guerra. Postura que, observando las divergencias existentes dentro de los "poderes fácticos" norteamericanos en los últimos años, da un sentido muy concreto al nacimiento de este film.

"Deber, Honor y Patria" era la divisa del general Mac Arthur. Entendiéndola desde el mismo derecho con que él la interpretó en Japón y Corea, la película de Sargent —amparado, como no, en la "Universal"— viene a ejemplificarla sobre una pantalla. Constituyendo una obra militante del imperialismo tan arriscada en sus convicciones —aunque más oculta por el "espectáculo"— como el más furibundo film tercermundista. ■ FERNANDO LARA.



"Mi bello legionario" ("The last remake of Beau Geste"), de Marty Feldman.

sivo; hay, sí, una similitud de base, pero frente a la absoluta y libérrima imaginación de Groucho, Brooks ha propuesto chistes de café más cotidianos; Lewis, su ternura y su afán crítico; Allen, su obsesión por el sexo; Wilder, sus ganas de parecerse a todos. El punto común es el más arriba apuntado, aunque con distintos grados: un principio de ir a la contra de una sociedad que no les gusta. Principio, por otra parte, y en términos generales, común a cualquier humorista de interés.

Esta nueva hornada de Brooks y sus seguidores ha ido lentamente despojando de acidez lo que en Lewis o Allen conservaba todavía (y en algunos de sus títulos con auténtica importancia) una garra, al parecer, irreplicable. Salvo "El jovencito Frankenstein", pocas veces Brooks ha acertado; la posible fuerza de sus películas radica exclusivamente en la calidad de los "gags" que invente. Poco o nada le ayuda la estructura de la película, el sentido último que quiera darle a su trabajo, ya que, generalmente, éste es de una ingenuidad estremecedora.

ginal) es una película espléndidamente realizada y casi plagada de "gags" oportunos, vive continuamente el riesgo de quedarse en nada, es decir, de poder ser firmada por Mel Brooks. La ausencia de una base más sólida que la de la simple ocurrencia obliga a interesarse sólo por el siguiente chiste y cuando éste es seguido por otro sin un mínimo planteamiento dialéctico, cuando el humor funciona sólo por acumulación, la posibilidad del aburrimiento merodea pérfidamente durante la hora y media de proyección. ■ DIEGO GALAN.

## Deber, Honor y Patria

Después de la catástrofe del Vietnam, ¿cómo puede hacerse una película que defienda implícitamente las tesis del general Mac Arthur sobre el Sudeste asiático? Vistas las consecuencias prácticas del expansionismo norteamericano en aquella zona, ¿cuál es el motivo de que se eleve un pedestal cinematográfico

## CINE

### Mi "bello" legionario

Mel Brooks fue una revelación con "El jovencito Frankenstein"; a partir de aquel éxito, los distribuidores se lanzaron a la busca y captura de películas anteriores de aquel director ("Los productores", "El misterio de las doce sillas"). Visto el lamentable resultado económico de aquellos anteriores títulos, e incluso de los posteriores ("La última locura de Mel Brooks"), más exitosos, pero no, quizá, lo suficiente, se abrió el campo a todos los colaboradores de Brooks buscando la repetición del éxito. Gene Wilder, su protagonista habitual, acabó dirigiendo una película ("El expreso de Chicago") y ahora, Marty Feldman, el sorprendente actor de los ojos distorsionados y gigantes, se arriesga igualmente a colocarse, como sus compa-