

sobre los trabajos de los especialistas más conocidos dentro de la crítica del átomo pacífico. Un lector atento verá fácilmente cómo no existe justificación alguna para construir centrales nucleares: ni en lo económico, lo técnico, lo político o lo sociológico. Aunque la aplicación, en los casos descritos, se refiere a los Estados Unidos y a malas penas queda aclarado el papel imperialista —de dominación— que presentan las centrales nucleares, el análisis minucioso que resulta es también utilizable por los críticos antinucleares de todos los países. ¿Por qué motivo se construyen centrales nucleares? Solamente porque las compañías interesadas han conseguido crear unas condiciones —fraudulentas— de **necesidad y seguridad** que han obligado a Administración, opinión pública y sectores profesionales a **crear en su inevitabilidad**.

De todas formas, hemos entrado en una etapa de **decadencia nuclear**, en la que se han estrellado las previsiones de 1973 y años anteriores (la energía nuclear iba a ser la panacea energética de los años 60 y siguientes), justamente cuando todos los países **desarrollados** habían planificado fatalmente la nuclearización total. El tema de los residuos radiactivos (donde tanto gustan los **expertos nucleares** cifrar sus esperanzas técnicas) sería suficiente para rechazar, sin más, la producción de energía eléctrica de origen nuclear; la pretendida garantía que presentan los controles de seguridad y de fabricación es un puro bulo, un argumento más para entontecer; el bloqueo implacable que se hace, desde todas las esferas, a las energías nuevas, limpias e inagotables está íntimamente unido al esfuerzo propagandístico para imponer las centrales nucleares. ■ **JUAN GALOS**.

CINE

"Una mujer descasada"

Dice Paul Mazurski, director de esta película y anteriormente de "Próxima parada: Greenwich Village", "Ted, Bob, Carol y Alice", "Alex in Wonderland"

y "Harry el tonto", que le fascina el cine europeo y que de alguna manera lo que interesa es la manera de hacer éste, por encima del sistema expresivo del cine norteamericano. En "Una mujer descasada" hay "homenajes" en este sentido, con referencias a Bergman, a la Cavani, a un cine en definitiva que se ha liberado de las exigencias lingüísticas impuestas en el mercado por el imperialismo de Hollywood.

Y debe ser verdad esta fascinación de Mazurski porque, por encima de su supuesta admiración, ha conseguido plagiar una excelente película francesa, "La femme de Jean", de Yanick Bellon, que vimos en las salas de arte y ensayo españolas hace unos años. El plagio en este caso no ha mejorado el original, sino que, por el contrario, lo ha rebajado de intenciones y lo ha reducido a un bobo melodrama vacío y sin sentido, además de reiterativo, aburrido y convencional. Lo que en la película de la Bellon era un análisis de la real situación de la mujer en su dependencia social del hombre (ya en el título de la película se jugaba intencionadamente a ocultar el nombre de la protagonista para reducirlo a "la mujer de Juan"), en la película de Mazurski es simplemente la historia de una persona que ve cómo con la que ha vivido durante muchos años se marcha de su lado. Es puramente anecdótico que se trate de una mujer, aun cuando en las intenciones de Mazurski quiera efectivamente acercarse al análisis comprometido que hacía la Bellon.

Algunas extrañas feministas

discutían en el Festival de Cannes (donde se proyectó "La mujer descasada") esta comparación y defendían la película de Mazurski porque aquí la mujer abandonada "no llora tanto como en la película francesa". Es eso cierto: aquí se llora menos, pero también ocurren menos cosas. La infeliz protagonista de la película americana, rodeada de un grupo de amigas que a Mazurski le parece que reflejan una serie de personajes femeninos de la clase media americana cuando en realidad sólo sirven para diversificar en varios personajes lo que no es sino uno solo, plano y sin efectividad, sufre y llora durante unos minutos hasta que encuentra a un nuevo señor fascinante que ella rechaza sólo medianamente. Su problema de dependencia ha quedado resuelto, puesto que ha encontrado a "otro" hombre. Le basta con cambiar las relaciones con respecto a él para que la película adquiera, según Mazurski y las frívolas feministas antes citadas, un contenido militante.

Yanick Bellon colocaba a su mujer abandonada ante la vida y le hacía tomar conciencia de muchos otros problemas que había ignorado precisamente por estar acostumbrada a ver el mundo a través del ombligo de su marido. Su "liberación" no consistía simplemente en tratar de manera distinta al nuevo hombre que apareciera en su biografía, sino en tratar también de forma distinta todos los aspectos de la vida que había ignorado o mal entendido desde hacía tiempo.

Paul Mazurski es más hábil

"Una mujer descasada", de Paul Mazurski.



que Yanick Bellon. Eliminando de su película todo aspecto político, creando un sistema interpretativo "íntimo y psicológico" y añadiendo diversas secuencias de humor consigue un mayor éxito popular. A cambio, sin embargo, ha realizado un film superficial que difícilmente puede competir con el otro. Superficialidad más evidente aún por su larguísimo metraje, que incluye un alto porcentaje de secuencias que podrían eliminarse tranquilamente de la película sin que ésta viera merma en absoluto sus más serias intenciones. ■ **DIEGO GALAN**.

"La coleccionista"

De una forma fantasma, capaz de condenar el éxito de cualquier película, se ha estrenado en Madrid el cuarto de los llamados "cuentos morales" de Eric Rohmer (autor, como se sabe de "Ma nuit chez Maud", "Le genou de Claire", "L'amour l'après midi" y "La marquessa de O", entre otras). "La coleccionista" vuelve a plantear para el autor el juego de un triángulo amoroso, en el que un personaje —un hombre generalmente— se debate entre sus supuestos principios "morales" y la turbación que le produce una situación imprevista. El término "moral" en el cine de Rohmer responde a un concepto ambiguo y generalmente reaccionario (plantearse los problemas en términos morales ya lo es), como quedaba claro en el regreso al hogar conyugal en "L'amour l'après midi". De cualquier forma, no se trata tanto de plantearse las inquietudes morales del autor como de contemplar el estudio objetivo y neutral que hace de unos personajes encerrados en contradicciones penosas, debido precisamente a sus supuestos —e impuestos— criterios moralistas. El protagonista de "La coleccionista", protagonista absoluto, ya que incluso la narración viene conducida por su voz en "off" que relata y sintetiza los hechos dramáticos hasta el punto de que sólo existen en su propia versión, es un hombre que pretende, en unas vacaciones, descansar del trabajo que realiza desde hace diez años nada menos que logrando el vacío absoluto, la nada. "Hasta pensar ocupa un tiempo, es un esfuerzo

y cansa. Leo por no pensar, pero me da igual leer cualquier cosa". Retirado a la casa de un emigo —que no existe físicamente en la película—, ese descanso tiene un orden preciso que no debe alterar ningún elemento extraño.

Ese elemento aparece, sin embargo, y el protagonista de la película dirigirá todo su tiempo a la contemplación, rechazo y seducción de la mujer —coleccionista de hombres— que viene a descansar también a la misma casa. Cuando ocurre a partir de entonces es más producto de la imaginación del hombre que de la realidad. La fascinación "malgré lui" que le produce la mujer es obsesiva y destructora. Su imposibilidad para formar parte de su "colección" (y la negativa "moral" de ser parte de ella) conforman la problemática de ese hombre, que volverá finalmente a encontrarse en la misma situación del principio de la película, en una suerte de paz falsa, de vida ordenada y clara que encierra, no obstante, los problemas que le conducen a la extraña y sugestiva etapa veraniega que Rohmer nos relata.

"La coleccionista" es ante todo un juego. Un juego dramático en el que intervienen multitud de elementos capaces de enriquecer la visión de la película en sucesivas proyecciones y un juego también en el sentido de que la objetividad pretendida por Rohmer en la contemplación de sus personajes le lleva en ocasiones a una suerte de vacuidad sin sentido y sin garra. "La coleccionista" es, como tantas otras películas del autor, una obra que puede apasionar tanto como irritar, al mismo tiempo, conjuntamente, sin línea divisoria.

Apasionamiento producido por ese lenguaje neutral, frío e inteligente en el que se van descubriendo parcelas ocultas de los personajes, justamente en la versión que ellos dan de sí mismos. Irritación porque, de alguna manera, las situaciones dramáticas de Rohmer precisan en todo momento y con urgencia de un mayor compromiso, de un ir más allá que emocione o comprometa igualmente al espectador. Es así de todas formas Eric Rohmer y así ha realizado estos extraños, ambiguos e interesantes "cuentos morales". ■ DIEGO GALAN.

TATRO

Socialismo y creación colectiva

Entre los grupos que más se han significado modernamente por su dedicación a la "creación colectiva" se encuentra La Candelaria, de Bogotá, que comparte con el TEC, de Cali, la responsabilidad de la asociación generalmente establecida entre el teatro colombiano y ese tipo de creación poética. "Creaciones colectivas" han sido los más celebrados espectáculos de La

más haya propuesto el marxismo en América Latina. Y la concesión del premio a la obra de La Candelaria se inscribe dentro de un proceso reciente, tendente a ver en la "creación colectiva" la forma que mejor se adapta a las necesidades de un teatro latinoamericano revolucionario y popular. La afirmación de este principio llegó a ser, apenas unos años atrás, dogmática y mecanicista. Ciertas esquematizaciones políticas —intereses de clase frente a intereses individuales, poder asambleario frente a jerarquía, etcétera— fueron transportadas groseramente al campo de la creación teatral, con resultados desiguales y, generalmente, negativos. La "creación colectiva" —y en ello no hacía sino



El grupo La Candelaria.

Candelaria —"Nosotros los comunes" (1972), "La ciudad dorada" (1974) y "Guadalupe, años sin cuenta" (1976)—, y creación colectiva es también el último "Los diez días que estremecieron al mundo", que, además, ha merecido el Premio Casa de las Américas de 1978. El espectáculo fue presentado en el último Festival Internacional de Caracas y el texto acaba de ser editado por la Casa dentro de su anual recopilación de los premios en los diversos géneros.

El hecho de que la obra llegue a nosotros con el marchamo del premio cubano revela —más allá incluso del tema de la obra, que no es otro que el de la Revolución de Octubre— una relación que importa subrayar. A fin de cuentas, la Casa de las Américas es el empeño cultural más importante que ja-

proyectarse una determinada idealización del marxismo—, en lugar de ser contemplada como una propuesta artística, dentro, eso sí, de una nueva concepción de las relaciones entre arte e historia, teatro y autoría, resultaba automáticamente beneficiada de los méritos atribuidos a la receta. El inevitable y deseable proceso crítico —y autocrítico— fue barriendo poco a poco tales simplificaciones, generando un abundante material teórico que la propia Casa de las Américas ha recogido parcialmente en un reciente volumen. Una antología de obras nacidas "colectivamente", lanzada no hace mucho por la misma editorial, reitera la posición de los críticos cubanos frente al hecho: el interés y, al mismo tiempo, la necesidad de superar cualquier aceptación automática y excluyente de la fórmula.

En este camino se alza "Los diez días que estremecieron al mundo", de La Candelaria. Santiago García, director y personalidad destacada del grupo —lo cual no excluye la puesta en práctica de una poética de creación colectiva—, me explicaba hace algún tiempo las relaciones entre el marxismo y esta forma de creación.

"Hace muchos años le oí decir a un obrero, con una gran experiencia en la lucha política, una frase del marxismo que es muy importante, pero que yo no había entendido a fondo. Y era que la suma matemática del trabajo individual de los obreros es distinto a la suma industrial, al producto que resulta. Eso, más o menos, uno lo entiende, y de ahí se deriva el concepto de la plusvalía y todo lo que sigue. Pero yo no lo comprendí a fondo hasta que, hace muchos años, iniciamos los primeros intentos de creación colectiva, es decir, de que todo el equipo de actores se sumara para producir un objeto artístico".

Estimación discutible, en la medida que la creación artística no se somete a las mismas reglas que la producción industrial, pero que señala, en cualquier caso, uno de los fundamentos políticos de la nueva tendencia. Y digo nueva, por más que siempre quepa rastrear antecedentes históricos a cualquier manifestación, tanto por asumir una ideología determinada como por estar indisolublemente ligada a las circunstancias y procesos de donde emerge.

Para mí, uno de los mayores encantos de "Los diez días que estremecieron al mundo" está en la revelación, discreta y suficiente, que los actores-autores hacen del método empleado. Ejemplos de teatro en el teatro los hay, y muy ilustres. Pero en La Candelaria el desdoblamiento es mucho más nítido y radical, porque, en vez de teatro en el teatro, lo que el espectador ve es el teatro en la realidad concreta de un grupo de actores, que mantienen en pie, como parte de la representación, elementos que recuerdan la existencia y relación de los dos planos. Así, cuando en un momento dado un actor, llevado por su simpatía ideológica,