

Cultura a la contra

Wojtyla, disco dance

Hace unos días, mientras pasaba el fin de semana en uno de esos refugios campestres que a veces nos permitimos los urbanistas decadentes, me dejé absorber por ese sustituto del rosario en familia que es la TVE. Era mediodía y fuera pegaba el sol insoponible, haciendo imposible el refugio en la piscina o sus alrededores herbosos; así que me dediqué a sorber mi pastis —ahora también lo pone de moda la TV, en sus anuncios idiotas pero astutos— y a mirar a la caja mentirosa. De pronto recibí una de esas sorpresas que pocas veces me depara la realidad prefabricada que nos dan. La corresponsal de TVE en Roma, la autoelegida presidente del club de "fans" del Papa, nos daba las primicias de una noticia asombrosa: ha salido un disco sobre el Papa. Una canción tipo "disco", bailable y pegadiza, donde se habla del Papa deportista, juvenil y carca, que nos ha tocado en gracia de Dios. Y no sólo eso: también se han lanzado al mercado, con su efigie, camisetas veraniegas. Y "posters" donde le muestran esquilando en sus tiempos de cardenal. Como si fuera el "Che", o Superman, o cualquiera de esos ídolos que imponen de una forma o de otra a la juventud.

No voy a hablar de la calidad de la música; es un disco más, pegadizo y bailón, que tendrá el éxito relativo de todos estos productos seriados y húmedos, canciones de verano capaces de atormentarnos durante todo el año si Dios —o el adorable Diabolo, en este caso— no lo remedia. Ni tampoco de la discutible belleza, sartorial o decorativa en cualquiera de los dos casos, de "posters" y camisetas: se trata de objetos —como el propio disco— buenos para usar y tirar luego, artífugos de buhonero multinacional. Lo importante es lo que hay detrás, el deseo de la Iglesia de ponerse al día por los medios más ramplones, y de vender sus ídolos inmediatos a una juventud que pasa cada vez más de corporaciones eclesidísticas. Debe haber algún cardenal americano por ahí, experto en marketing, o un jesuita astuto, un Vautrin balzaquiano que sabe como nadie vender un producto podrido, averiado, como si fuera nuevo.

Realmente, este Papa del que tanto se habla por todas partes es bastante siniestro: polaco, anticomunista —diga lo que diga y haga lo que haga, no podemos olvidar que pertenece a la llamada "Iglesia perseguida"—, y que se apresura a asegurar que el infierno es una realidad, y el Diabolo una persona con existencia individual y consciente. Al mismo tiempo, el cavernícola neanderthalense se pone desodorante para que no se note su hedor a sangre inquisitorial; y esquía, y lleva rebecca, y se retrata con las plumas de los aztecas que su grey destrazó. Y besa niños, y acaricia ancianos. Un poco más y se nos presenta bailando el "hula hoop" —el aro, claro, blanco— con Enrique y Ana. Su sitio estaría en Disneylandia, levitando junto a Peter Pan o en amable cháchara con el ratón Mickey. Y la Iglesia lo avala, la Iglesia que ha perdido todo su bizantinismo hierático, toda su majestad voluptuosa y bella; que la ha vendido a cambio de una mayor penetración en los corazones idiotas de los subnormales por quienes toma a los adolescentes.

Los ateos de toda la vida, echamos de menos aquello que de la Iglesia podía divertirnos más: la pompa, el esplendor, el fasto. Los estetas del XIX —sobre todo los ingleses— solían convertirse al catolicismo por un prurito estético prerrafaelista; añoraban el Renacimiento, el boato, las plumas y las amatistas. Los estetas de hoy no nos dejamos engañar por este ersatz de modernidad: está mal hecho y es apresurado. Le falta la solera y la tradición de miles de años que tentan la Misa en latín y la silla gestatoria. Siento muchísimo no ser católico: me haría lefebvrista en seguida. Ante tales disparates no parece quedar mal el ser trentino. Y, al tiempo, aconsejaría al viejo joven Wojtyla que se hiciese "punk": que se clavase imperdibles y se desgarrase la blanca sotana; que colgase de ella, incluso, alguna svástica, así nos recordaría los suplicios de Treblinka, los de la Inquisición, e incluso la corona de espinas de Cristo. ■ EDUARDO HARO IBARS.

rar que los individuos no actúen mal mediante la presión social. El trabajo se completa con un informe sobre las cárceles españolas en la época de Fernando VII y un estudio sobre Bentham en España, por María Jesús Miranda, de tono ácido, pero con indudable profundidad.

El otro trabajo se refiere a un hecho acaecido en la catedral de Madrid el Domingo de Ramos de 1886, donde fue asesinado el obispo de Madrid-Alcalá por disparos precisamente de un cura. El trabajo reproduce toda la transcripción de este singular proceso, lo que de por sí ya contiene bastante interés. Pero también mueve a un análisis de las causas que pudieron motivar el hecho, y que por los poderes fue conceptualizado como asesinato, herejía y acto de locura, que fue lo que evitó el garrote al cura Galeote, que es como se llamaba el interfecto. Los comentaristas se hacen la reflexión de si no pesó en el ánimo de las autoridades más el que Galeote estaba loco por lo que hizo, que el que lo realizó porque estaba loco.

Quienes analizan el proceso —Julia Varela y Fernando Alvarez Uría— llegan a comentarios de auténtico radicalismo delirante: "Estamos en guerra. Vivimos en una sociedad violenta en la cual la Iglesia, la familia, la Medicina, el cuartel, la Policía... actúan como vampiros chupadores de autonomía... El crimen de Galeote muestra que el poder resulta intolerable para quienes lo padecen, y que frente a la violencia institucionalizada y los crímenes arbitrarios están justificadas las acciones de lucha popular". ¡Toma ya! En cualquier caso, el proceso sirve de pretexto a varios autores para hacer estudios, algunos altamente sugestivos, como el análisis de la Iglesia española, o el de las técnicas de control social durante la Restauración. ■ J. M. ALFONSO.

Aláhamos el sentido cobrado entre nosotros por la calificación de Teatro Estable Ahora, en el programa de "Los malcasados de Valencia", el primer espectáculo del nuevo Teatro Estable del País Valencià, leo: "Nos gustaría que el título que hemos elegido para nuestra formación teatral y para nuestro centro de producción de espectáculos fuera algo más que un nombre arbitrario. Nos gustaría que nos definiera de cara al futuro. Pretendemos garantizar un servicio cultural y unos resultados artísticos que sólo pueden conseguirse mediante una actividad, unas prácticas, unas tentativas y una reflexión de todo ello a lo largo de varias temporadas. La formación de un grupo de profesionales, su perfeccionamiento continuo en contacto duradero con sus públicos, sólo es posible mediante la creación y consolidación de un centro de producción proyectado hacia el futuro, al que nosotros hemos dado el nombre, en nuestro ámbito concreto, de Teatro Estable del País Valencià. Queremos ofrecer de manera continuada, por medio de giras periódicas, una serie de espectáculos teatrales (basados en principio en las dramaturgias clásicas y en nuestras tradiciones culturales autóctonas) que sólo pueden ser posibles en las condiciones que reúne un centro de producción estable".

Como se ve, el texto coincide con mis apreciaciones. Definién-

"Los malcasados de Valencia"



TEATRO  
Guillem de Castro,  
por el Estable del  
País Valencià

Hace unas semanas, comentando las Jornadas de Elche, se-

dose como teatro estable, incluye las giras en la base misma de su programa. Sólo que en términos —"giras periódicas", "de manera continuada"— que se oponen al de itinerancia desordenada, obligada y militante que hubo de aceptar nuestro teatro independiente. Y los "resultados artísticos" se enarbolan como un objetivo que exige esta estabilidad.

La misma elección de una obra de Guillem de Castro, erizada de dificultades, es ya una declaración de principios. Supone no identificar lo autóctono con el simple rescate de menospreciados —y, a veces, muy respetables— elementos folklóricos. Supone la visión amplia de la investigación teatral, hasta el punto de empezar con un clásico. Supone también si no la superación del problema —que ahí está y el hecho de etiquetarse el grupo en lengua valenciana lo subraya—, sí del tratamiento dogmático, sentimental y empobrecido del tema del idioma, en el que a veces se confunde la "busca de la identidad" con la mutilación. Supone, en fin, que un grupo de actores, en lugar de elegir lo más claro, halagando a cualquiera de los bien definidos frentes socioculturales del momento, asume un texto complicado, sin duda con elementos críticos que sobreviven —en el sentido de revelar, con humor y sin mojigatería, el general desacuerdo entre la temporalidad del amor y la perennidad de la institución matrimo-

nial—, pero difícil de expresar y de destinatario social inseguro. Lo cual no quiere decir que la elección haya sido necesariamente buena —el saberlo forma parte de esa reflexión que el Teatro Estable se promete—, pero sí que es consecuente con el proyecto.

Yo he visto la representación en el teatro romano de Sagunto, incluida por su animoso Ayuntamiento en el programa de las fiestas. El hermoso lugar quizá no era el más idóneo para el estilo de la obra. Primero, porque frente al sobrecogedor graderío se ha levantado una plataforma fría, impersonal, más acorde con un teatro de verano que con el marco saguntino. Y segundo, porque se trata de una obra que exige la participación del público, la creación de una corriente comunicativa, el juego; y eso siempre es difícil cuando hay micrófonos y demasiadas distancias. Seguro estoy —y así lo comentaban el director y los actores— que en locales cerrados, donde sea mayor la cercanía física y psicológica entre sala y escenario, la obra tendrá una frescura que no tenía en esta representación. Cada espacio forma parte de una poética; y, simplemente, la poética de la obra de Guillem de Castro y de su montaje no eran las del magnífico teatro de Sagunto.

Probablemente el Estable tendrá "su" sala a partir del próximo otoño. Será el Valencia Cine-

ma. Allí debe consolidarse y alcanzar ese futuro para el que ha nacido, sin que nadie crea —y ese sería un equívoco peligroso— que el llamarse Teatro Estable del País Valencià supone que es el mejor o que está automáticamente por encima, a la hora de cualquier apoyo o consideración, de otras iniciativas similares dentro del País. Al final, los "resultados artísticos" y el "servicio cultural" prestado a la comunidad valenciana serán lo único que dará o quitará la razón a cada cual. Y lo que hay que decir ahora es que el Teatro Estable del País Valencià, formado por un grupo de gente seria, tiene una clara conciencia de ello. ■

JOSE MONLEON.

## Una obra para dos actores

A veces, de un espectáculo lo único que se recuerda es la interpretación o la puesta en escena. En principio, uno considera el texto y la historia y decide que son de escaso interés. Pero, a la vez, no deja de ser inquietante que con obras que juzgamos mediocres o malas sea posible realizar buenos trabajos teatrales, mientras que de otras, admiradas en la lectura, salgan tristes espectáculos. Queda siempre el recurso de decir que hay actores y directores que tienen talento y otros que no. Pero eso no basta, porque el talento escénico se ejerce sobre unos determinados contenidos —los proponga el autor o surjan de la confrontación con él— en los que subyace potencialmente la "teatralidad". El hecho de que textos mediocres den pie a buenas representaciones es una de las evidencias de la diferencia entre teatro y literatura. Lo cual no quita que en el mejor teatro todos los elementos sean parejos y se interpotencien inequívocamente entre sí.

Vienen estas consideraciones a cuento de "P. D. ¡Tu gato ha muerto!", de James Kirkwood —puesta en lenguaje fresco y pasota por Artime y Azpillicueta—, norteamericano, que fue primero novela y que luego el propio autor adaptó al teatro. La historia cuenta con muchas concesiones efectistas, con cierto morbo epatante, destinado a inquietar prudentemente al espectador vagamente "liberado". La propuesta de "identificación" con Jimmy

(Manuel Galiana) es, en todo caso, evidente. Hombre de aspecto modesto, vigoroso en el amor —"En la cama pareces un camionero"—, abandonado por su chica, inicia con un joven ladrón, al que sorprende en su domicilio, una relación ambigua que cada espectador puede desarrollar a su gusto. Si cuando baja el telón no puede decirse que el personaje ha descubierto su homosexualidad, sí cabe afirmar que ha cuestionado definitivamente los patrones tradicionales de conducta, simbolizados en ese gato a cuya muerte alude el título de la obra. Frente al "drama del abandono", Jimmy aparece más bien alegre, consciente de que su conocimiento del joven ladrón lo ha salvado y de que su conciencia del mundo se ha enriquecido. El ladrón, Vito (Juan Ribó), espera, por su parte, el gesto que le permita ir a la cama de Jimmy.

De los cuatro personajes de la obra, hay dos, Katy (Marisa Paredes) y Fred (Manuel Sierra), que juegan un papel funcional. Están para desencadenar la única relación que interesa al autor: la relación entre Jimmy y Vito, en cuyo campo Manuel Galiana y Juan Ribó realizan un buen trabajo actoral. El trabajo que me ha llevado a plantear este comentario con algunas consideraciones sobre la teatralidad. Porque nada podrían hacer Galiana y Ribó si en esta relación —y no olvidemos que el público es un legitimador decisivo de la verdad escénica de cada representación— no hubiera un punto de credibilidad, una mezcla de fracaso, de curiosidad y de crisis que explican el éxito de tantas obras —un ejemplo claro, "Equus"— alzadas discretamente contra el criterio social de la "normalidad". No tanto en el terreno de la sexualidad —puesto que, de reducirse a eso el problema, salen unas comedias horribles para "cristianos liberados"— como en el mucho más amplio, y que puede llegar a abrazar o no a aquél, de la afectividad o del amor. El tema de la soledad del hombre moderno, en el marco del análisis, hecho con mayor o menor rigor, de la vida social de nuestros días, de sus normas e instituciones, es otro elemento básico de esta corriente, que refleja, en definitiva, la "rebelión moral" de ciertos sectores de la pequeña burguesía.

de Guillem de Castro, por el Teatro Estable del País Valencià.

