

mundo se está viviendo ahora como allí la "pasión teatral", el ir de un espectáculo a otro, de un simposio a otro, discutiendo con vehemencia cada propuesta y preguntándose por su posible inserción en el discurso cultural y político de América Latina en general y de Venezuela en concreto. Dos programas capitales de Valle, "Luces de bohemia", por la compañía mejicana, bajo la dirección de Tamayo, y el que vimos en el María Guerrero, con dirección de Manuel Collado, más una exposición confiada a J. Antonio Hormigón, prueba hasta qué punto don Ramón será un tema básico en este Festival de tierra caliente. Curiosamente, de los diez espectáculos europeos, dos corresponden a sendas versiones del "Ubu", de Jarry. Polonia presenta el trabajo que ha hecho de Kantor un director conocido en todas partes, "La clase muerta", y Suecia, la versión escénica de uno de los grandes textos literarios españoles de todos los tiempos, "El lazarillo de Tormes"... De la amplia participación americana —siete países de Sudamérica, tres de Centroamérica y Caribe y dos de América del Norte— muchas cosas destacables y más de un nombre ligado a la vida cultural española, desde ese "Luces de bohemia" hasta el montaje de "Visita", del argentino Monti, obra que ganó el último Premio Arniches...

Nuestro compañero Eduardo Haro, que sí ha ido a Caracas, nos dará una impresión del Festival. Yo quería, simplemente, señalar su interés y aclarar —frente al despiste de ciertas informaciones— por qué se llama este año Teatro de las Naciones. ■ JOSE MONLEON.

El Congreso Cervantino y el teatro español

Hace unas semanas, cerrando el Congreso de la ASITEJ (Asociación Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud), se representó, bajo la dirección de José Osuna, "El retablo de las maravillas", de Cervantes, en el Corral de Almagro. Participaban en el Congreso, entre un conglomerado de simples estudiosos del tema, un núcleo de gentes de teatro que se sintieron fuertemente impresionadas tanto por el lugar como por la gracia teatral del

texto cervantino en que pudiera calificarse de su "medio arquitectónico natural". Jean Darcante, el secretario general del Instituto Internacional del Teatro, andaba poco menos que dando saltos ante el descubrimiento y lamentando que un lugar como el Corral de Comedias de Almagro no fuera ampliamente conocido en el mundo y poco menos que un centro de peregrinación para cuantos se interesan por nuestro teatro clásico.

Creo, desde luego, que este tipo de manifestaciones, aun bajándoles su entusiasmo circunstancial, propio de congresos y solemnidades, estaba totalmente justificado. Frente al general olvido que las gentes del teatro español dedican a textos como los entremeses cervantinos, la representación de "El retablo de las maravillas" en Almagro —apenas media hora de teatro, hecha con sencillez y hasta con cierta improvisación, sobre todo en los bailes finales— marcaba, por la agudeza crítica y la gracia de la obra, así como por los términos globales de la comunicación entre el espectáculo y los espectadores, uno de los momentos más altos de la temporada española...

Ahora se ha celebrado en Madrid un gran congreso cervantino. Hasta aquí han venido hispanistas especializados en el tema procedentes de treinta países. Se han formulado numerosas precisiones y nuevas interpretaciones de la obra de Cervantes. Y, naturalmente, se ha hablado de los entremeses y de su significación en la historia del teatro...

Confrontando los análisis de estos especialistas en literatura con la general desidia de nuestro medio teatral, he vuelto a sentir hasta dónde llegan las graves servidumbres de la escena española, hasta dónde ni el público que paga ni la política cultural del Estado han sido capaces de conquistar una tradición teatral —es decir, una actitud colectiva, más allá de los esfuerzos individuales— responsable. Cuando hoy hablamos de teatro popular, de teatro épico, de teatro crítico, e incluso de teatro político, nos remitimos a formulaciones recientes, en las que, violentando a veces nuestra personalidad cultural, quisieramos arraigar la regeneración de nuestra escena.

Sin embargo, ¡cuánto no ganaría nuestro discurso teatral si, a la vez que estudiábamos a los grandes creadores del teatro contemporáneo —autores, direc-

tores, actores, escenógrafos...—, fuéramos capaces de establecer una relación activa con textos como los entremeses cervantinos! ¿Y acaso, en plena guerra civil, no encontró Alberti en "La Numancia" el punto de apoyo para elaborar uno de los grandes textos épicos y políticos de la época? ■ JOSE MONLEON.

CINE

"El huevo de la serpiente"

"La vergüenza" es probablemente la película de Bergman donde las angustias clásicas de sus personajes tenían una relación más clara con el medio social y político. En el resto de sus películas, al menos en términos generales, Bergman analiza esa angustia depurándola de toda justificación inmediata, considerándola inherente a la propia condición humana. Las

relaciones personales han sido "leit-motiv" habitual en Bergman para exponer, con una sensibilidad extraordinaria y con una lucidez poco habitual en el terreno cinematográfico, el cómo y el porqué de una incomunicación que va más allá de la anécdota y lo cotidiano para remontarse a planos más o menos metafísicos.

"El huevo de la serpiente", rodada fuera de su país y, por lo tanto, de su medio habitual, vuelve a enfrentar esa angustia a la realidad política. Los dos protagonistas de la película sufren de una forma descarnada la marginación que determina el país y el momento que viven: la Alemania en los primeros años veinte, con una amenaza fascista latente, con una miseria urbana sobrecogedora, en un ambiente depresivo donde el hambre, el odio y la violencia circulan cotidianamente. El hombre (David Carradine) es, además, judío y trapecista: una doble marginación más. (Es habitual en Bergman que los hombres de circo, los "artistas", sufran, por el simple hecho de serlo, una marginación social.) La



Richard Lester.

La irregular carrera de Richard Lester le hace combinar con dificultad lo que de mejor había en su lejano, renovador e ingenioso humor de "¡Qué noche la de aquel día!" o "Los tres mosqueteros", con lo que también de mejor tenía en sus excelentes "Petulia" o "Robín y María", películas donde el enloquecimiento daba paso a una consideración, aunque sentimental, adulta y seria sobre el fracaso, la vejez o la soledad. Un tercer tipo de películas son frecuentes en Lester: la comedia, también enloquecida pero sin ingenio: "Royal Flash", "Cómo gané la guerra" o "El enigma se llama Jungfergaunt", obras que superan la mediocridad pero que no llegan a alcanzar el grado de talento con que parece ser que siempre se espera el cine de Lester.

"The Ritz"

Un buen ejemplo de este último tipo de cine de este autor se puede encontrar ahora en "The Ritz", adaptación meticulosa de un éxito teatral de Broadway, donde las situaciones "graciosas" vienen ya dadas por el texto original y en las que Lester poco puede aportar de su cosecha propia. Ciertamente es que tanto "The Ritz" como esas otras películas que se citan tienen en Lester un tratamiento profesional serio y eficaz. Pero ello no basta para superar una historia como la de "The Ritz", basada en los clásicos equívocos de habitaciones y las inevitables confusiones sexuales. La "originalidad" de esta obra teatral reside en el lugar en el que se ambienta: un hotel especial para homosexuales. Allí arriban por error, huyendo unos de otros, unos personajes exteriores al ambiente casero del hotel. Las situaciones son ya imaginables. Tópico tras tópico que no impiden en ocasiones la sonrisa (y hasta la risa franca a juzgar por las reacciones del público). "The Ritz", sin embargo, no figurará entre las grandes películas de Richard Lester. A pesar de la excelente interpretación que en ella hace Rita Moreno. ■ DIEGO GALAN.