

"A través del huracán"

En un año han estrenado dos películas del mítico Monte Hellman, ensalzado en su día por la crítica francesa y desconocido para los españoles: "The shooting" ("El disparo"), y ahora "A través del huracán" (1966), sobre un guión del actor Jack Nicholson. En ambas películas destaca la destrucción de la narrativa tradicional del "western" para proponer en su lugar la observación metódica de una historia contada de antemano. Monte Hellman huye de psicologismos, de tensiones dramáticas o suspenses. Al cabo de unos minutos de proyección, ya se conoce qué va a ocurrir, pero precisamente por ello su película comienza a alcanzar dimensiones nuevas. Si unos personajes van a ser destruidos por la imbecilidad de una justicia ciega, contemplamos parsimoniosamente de qué forma esa estructura judicial se prolonga en la vida cotidiana, cómo la cerrazón o la incomunicación adquieren formas trágicas, de qué manera la violencia es algo enraizado en la vida de un país. La pasividad con que los dos protagonistas perseguidos a muerte por error acogen su situación, llega a producir un malestar inquietante en el espectador. La "normalidad" de esa situación es algo que se separa de la crónica histórica que podría significar un "western". De ahí que quienes atacan precisamente "A través del huracán" por su falta de lógica no hayan entendido la soterrada amargura de la película, o visto que, por encima de una película "de género", estamos ante una visión de nuestra sociedad. Esos dos personajes perseguidos sin sentido tienen una traducción inmediata en otros muchos, asesinados legalmente, sin dramatizaciones. De cualquier forma, es lógico que sorprenda el tratamiento cinematográfico dado por Monte Hellman a su crónica. En lugar de un "western" parece que nos encontramos ante una película europea, casi "nouvelle vague". Mucho menos, sin embargo, si la contemplamos desde su fecha de realización, en un momento en el que el inconformismo político iba adquiriendo formas drásticas de contraataque. ■ D. G.

TEATRO

Investigadores y hombres de teatro de América Latina

Investigadores, estudiosos, nombres que uno ha encontrado al pie de trabajos sobre la historia teatral latinoamericana, junto a verdaderos hombres de teatro, junto a actores, directores o dramaturgos. José Ignacio Cabrujas, el autor y actor más brillante del teatro venezolano, junto al cubano José Juan Arrom, profesor en los Estados Unidos, en paz y amor crítico con la Revolución desde hace años, ilustre historiador. Una mezcla explosiva. Y que, sin embargo, dio un resultado excelente. Para los estudiosos, más atados a las bibliotecas que al hecho teatral, y para quienes suelen vivir el teatro sin la perspectiva que dimana de su análisis histórico. En cuanto a las "divisiones políticas", también fueron obviadas. El tono fue claramente democrático. Y se procuró no herir a nadie, salvo en un punto: la condena inequívoca del fascismo, la evidencia de que ese es un mundo en el que están de más los hombres de cultura. Los que se interesan por la vida popular y conceden a la palabra libertad un determinado valor. Y, a fin de cuentas, esos eran los que animaban el Congreso.

Seis días. Siete horas diarias de diálogo. Comunicaciones sobre la realidad teatral de cada país. Y debates en los que se dis-

cutía el contenido de ciertos conceptos. Defensa, por ejemplo, del carácter teatral de muchas expresiones populares marginadas bajo el nombre de "parateatrales". Conciliación entre la "indagación de la identidad" —un tema básico en la moderna literatura y el teatro latinoamericanos— y el reconocimiento de los componentes históricos, entre ellos los españoles, de esa identidad. Y, sobre todo, acuerdo general sobre la necesidad de no confundir la historia de la literatura dramática con la historia del teatro, el análisis de los textos con esa realidad fáctica, modelada en el escenario, modificada por las circunstancias, alimentada por el actor y por el público, que es el teatro.

Acuerdos numerosos. Desde el planteamiento de una Historia del Teatro Latinoamericano, escrita colectivamente, hasta la fijación de un programa de actividades, que acabará en el próximo Congreso a celebrar en Bogotá. Y en cuanto a la conexión "española" del encuentro, dos puntos a los que quizá no fue del todo ajena mi presencia: uno, teórico, reflejado en el rechazo de los esquematismos antiespañoles, para aceptar la relación profunda y diversa —hasta allí llegaron las "dos Españas"— entre la cultura latinoamericana y la de su antigua metrópoli; y otro, práctico, en torno a la decisión de crear en España una nueva filial del CELCIT (Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral), al igual que los hay en otras capitales americanas, y ello tanto por esa citada relación cultural como por la presencia actual en España de una fuerte emigración del Cono Sur...

Para quien va a América con ojos solidarios, siempre encuen-

tra allí mucho que aprender. El I Encuentro de Investigadores de la Historia del Teatro de América Latina, celebrado en Caracas, ha sido la última lección, la última evidencia de una fuerza cultural y de la necesidad del internacionalismo. ■ JOSE MONLEON.

"La muerte de Lorca", en Caracas

Durante años, la muerte de García Lorca fue uno de los "grandes temas" de la literatura y de la investigación histórica. Quizá porque, en definitiva, era, entre otros muchos testimonios más modestos, la expresión resonante de lo que había sido nuestra guerra civil, cuanto hubo en ella de destrucción y desgarró. La personalidad de García Lorca, su proyección pública, hacían de él un personaje, de manera que su muerte era historia y era también, en la sensibilidad de millones de seres humanos, teatro, drama sangriento representado por toda una colectividad. El mismo debate de los investigadores tomaba a veces la forma de un relato policial. Poco a poco, los estudiosos extranjeros fueron cayendo por Granada y reconstituyendo, hasta donde ello era posible, los últimos días de Federico. Lo que algunos quisieron presentar como la "confusión de aquellos días" fue haciéndose drama nítido, de papeles bien repartidos. ¿Qué tiene, pues, de particular que un escritor español residente en Venezuela se sintiera tentado a dar forma teatral al asesinato del poeta?

Rial había conocido las cárceles de Franco al término de la guerra civil. De Canarias, su tierra, había venido a Venezuela, claramente alineado en la emigración antifranquista. Los textos de Couffon, Lafranque, Schoenberg o Gibson hablan llegado puntuales a su mesa de español inquieto, ya brillante periodista caraqueño, autor de varias novelas, abierto a cuanto pudiera explicar la Historia de su patria. El personaje Lorca acabó exigiéndole un drama. Y José Antonio Rial, incluyendo a los mismos investigadores en el censo de personajes, lo escribió. Se llamaba "La muerte de García Lorca" y comenzó por llevarlo a España en uno de sus viajes, con la

I Encuentro de Investigadores de la Historia del Teatro, en Caracas. En la mesa, José Juan Arrom, leyendo, y, a su izquierda, nuestro crítico, José Monleón.

