

Cultura a la contra

Plásticos otoñales

LA inmovilidad es el secreto; la catatonia, la solución; en una ciudad tan agresivamente móvil como lo es Madrid —tráfico es movimiento, un continuo cambiar cosas y personas de sitio—, lo mejor sería poder no moverse. Sustituir, incluso, el movimiento incesante de la sangre en las venas por una tranquila corriente —dos o tres pulsaciones por hora, como mucho— de plástico fundido y viscoso. Y olvidarse, por favor, de lo que es el pensamiento. Y no analizar nada; y prepararse así para el invierno que viene, con sus modas multicolores. El silencio y el frío nos agarrarán a todos, sin dejarnos capacidad alguna de movimiento. Porque lo único que no congelará el invierno serán los precios.

Adelantándose a esta práctica meditabunda y quietista, vinieron a Madrid a visitarnos —aprovechando un rodaje de TV— Devo, un grupo de pop brillante y rápido en sus reacciones musicales. Parece ser que se dio una rueda de prensa. Yo los vi, quietos; hieráticos, esfinges enfundadas en monos de plástico amarillo, cubiertos los rostros por gafas antifaces; inexpresivos y callados, consiguieron una envidiable compostura y economía de movimientos. Hicieron su circo de humanoídes, su número de saltimbanquis inmóviles. Los demás asistentes a la rueda de prensa quedaron —por lo menos, aquellos con quienes yo hablé— un poco desencantados, frustrados por la falta de respuesta que obtuvieron de estos profesionales del espectáculo, que llevaron su numerito un poco demasiado lejos. Yo me divertí: tomé una copa de wodka naranja con buenos amigos a los que no vela desde hace tiempo y escuché discos —de Devo, naturalmente— que me gustan. Y, al fondo, tenía a esos músicos, como sombras amarillas en un paisaje otoñal, interior color de coca-cola. Músicos que no tocaban, que no se movían, que no hablaban casi: la no-respuesta ante cualquier situación; el no-conflicto. La demostración evidente de lo que es no mezclarse en asuntos humanos, pero mostrarse en ellos.

Una de las curiosas particularidades de esta década que empieza —la de los 80, que también se caracteriza por haber empezado antes de tiempo, en el 79—, es el deseo de deshumanizarnos que nos caracteriza a la mayoría de los humanos: parece como si nos hubiésemos dado cuenta por fin, y en forma bastante masiva, de lo fea que es esta raza viscosa, blanda y entre imberbe y peluda que se llama Humanidad; especie asesina y dubitativa, sin muchas cualidades interesantes o útiles. Ya hace años —quizá desde antes de los sesenta— que los humanitos jóvenes se consideran "mutantes", y convierten así el desajuste generacional en una ruptura mucho más importante, en una ruptura con los intereses de la especie humana. Parece que se ha empezado a ver con claridad que este rollo no tiene solución; que o se cambia radicalmente o nos vamos al garete. O nos quedamos en lo mismo, que puede ser peor. Los chicos de los 60 pensaban llegar a la soñada mutación por medio del ácido, los mantras y cierta libertad sexual —condicionada, claro; los niños de las flores eran, en el fondo, tan puritanos como sus padres—. Los de los 80 no ofrecen nada: una música privada de emociones, convertida en puro sonido. Una imagen de impasibilidad heredada de Andy Warhol. Y la consciencia continua, que es consciencia de horror, naturalmente. No ofrecen nada más.

Pueden confundirse estos seres de plástico otoñales con idiotas completos, pero no es así. La impasibilidad no es idiotéz, sino un medio para llegar a la ataraxia. Y la ataraxia es deseable; en el infierno. ■ EDUARDO HARO IBARS.

aire de lo improvisado, de lo espontáneo, de lo natural. Probablemente todo lo contrario de lo que "Alguien voló sobre el nido del cuco", la anterior película de Forman, daba a entender. Con "Hair", Forman recupera aquel tono narrativo que le hizo famoso en los años sesenta cuando creía en "la primavera de Praga" y sonreía sin problemas. ■ D. G.



TEATRO

"Tito Andrónico", de Shakespeare

Está claro que el Lliure no sólo venía a Madrid a hacer teatro, sino a "demostrar" algo. A las constantes referencias que nos llegaban de sus montajes se sumaba la concesión del último Premio Nacional de Teatro, que algunos, por aquello de reducir

la cuestión a la nacionalidad de los autores de los textos y por ser tales autores en el caso del Lliure mayoritariamente extranjeros, pusieron en cuarentena. Ahora, la "demostración" ya está hecha. Porque el Lliure ha probado, tras sus representaciones de Buchner, Olov y Shakespeare, tan distintas en su estilo, que se trata de una institución teatral solidísima, con una encomiable homogeneidad en sus intérpretes, un claro sentido de la teatralidad y una imaginación rigurosa. Y esto, por encima de los distintos valores de cada representación y las apreciaciones últimas que cabría hacer sobre sus actores. Lo que se impone es la honestidad y el buen nivel general, nacidos, sin duda, de un trabajo y de una conciencia colectiva desarrollados dentro y fuera de los espectáculos concretos presentados.

Nadie podría decir, por lo demás, que el Lliure ha elegido textos fáciles u obras con las que complacer determinadas exigencias coyunturales. Alzar la bandera del teatro catalán a base de poner una lengua, una sensibilidad y una tradición de búsqueda

"Tito Andrónico", de Shakespeare, por el teatro Lliure.



DESDE 1910
BANCO ZARAGOZANO

al servicio de los dramas seleccionados es elegir el camino más honroso y quizá menos agradecido: el desarrollo de una cultura "del lenguaje teatral", que debe arropar y estimular una nueva dramaturgia catalana y, en definitiva, un entendimiento maduro del hecho escénico.

De "Tito Andrónico", obra de venganzas y crímenes, donde sólo el genio del autor sobrepasa al artificio, bien poco hemos de decir aquí. Quizá desde el montaje de Peter Brook —con Laurence Olivier en el personaje de Tito Andrónico y Vivien Leigh en el de Lavinia— sea un título de especial relieve, en el que, dicho sea de paso, el gran director inglés introdujo ciertas claves artaudianas sobre la ceremonia de la crueldad. Obra difícil, de esas que pueden convertir el terror en carcajada a la menor equivocación. Fabiá Puigserver la ha resuelto a partir de dos principios fundamentales: uno, la más absoluta confianza en el texto, seguro de que la fuerza de las situaciones podrá más que cualquier palabra inoportuna; y dos, la elaboración de una iconografía y de un tempo que, con línea de ceremonia, coloquen al espectador ante una realidad consistentemente "autoteatralizada", escénicamente poética, con voluntarias reminiscencias de la ópera y del melodrama. ¿Y cómo hacer esto sin ese "fondo común" del Lliure, sin esa especie de caudal colectivo del que van saliendo los distintos espectáculos?

Si uno piensa en la tristeza de tantas representaciones de nuestros clásicos, este "Tito Andrónico" se ofrece como justificado motivo de reflexión. Porque, pese a la lejanía de su anécdota y al pastiche que, a la hora del tratamiento escénico, esta lejanía impone, lo cierto es que el Teatre Lliure, sin grandes alardes, consigue hacer de este "Tito Andrónico" lo que rara vez han sido en nuestros escenarios oficiales los textos de Lope y Calderón. ¿Se debe, simplemente, a que los personajes de Shakespeare son más profundos, más creíbles y, como tales, más modernos? ¿Podría afirmarse esto con toda seguridad en el caso de "Tito Andrónico"? Creo que no. Pero el tema de la degradación escénica de

nuestros clásicos es otra historia... ■ JOSE MONLEON.

Lliure: clases y razas

Cuarto trabajo del Lliure. Y otra gran noche para el teatro catalán y el teatro madrileño. La obra, "Abraham i Saúl", de Víctor Haim. Dirección de Pere Planella, que no había aparecido en ninguno de los tres programas



"Abraham i Saúl", de Víctor Haim.

anteriores. Dos actores ya familiares para quienes han seguido la temporada del Lliure, Fermí Reixach y Antoni Sevilla. Una ajustada concepción del espacio escénico de Pep Durán y Nina Pawlowsky. Un catalán fresco, directo y lleno de humor del traductor Guillem-Jordi Graells. Y, de nuevo, el aprovechamiento de la Cadarso, una sala vital en el teatro madrileño de los últimos años, pese a sus limitaciones técnicas...

Si los trabajos ofrecidos en el Marfa Guerrero subrayan el sentido del espectáculo que tienen los del Lliure, la imaginación con que sus directores y escenógrafos tratan el espacio escénico, los dos estrenos de la Cadarso nos han remitido especialmente al valor de sus actores. "Abraham i Saúl" sería, en efecto, un drama escénicamente "difícil" de no contar con dos excelentes intérpretes. Más allá del conflicto planteado —¿debe prevalecer la solidaridad de raza sobre la soli-

daridad de clase?, ¿debe un obrero judío ser fiel a su patrono judío antes que a sus no judíos compañeros de trabajo?—, lo que "Abraham i Saúl" exige es una mezcla de humor y de crueldad, una ironía interpretativa que si, a veces, nos hace pensar en Brecht —por ejemplo, en los tres dioses de "El alma buena de Sezúan"—, en otras parece más cáustica y amarga. Y ello a través de dos únicos personajes, cuya resonancia bíblica y el tono a ratos sentencioso de su lengua-

no de cualquier argumento que enturbie la realidad socioeconómica, incluido, como es lógico, el nacionalismo. El problema de Saúl consiste precisamente en defenderse de las razones sentimentales que esgrime el patrono Abraham, que descubre o esconde su condición de judío, según conviene a sus intereses. El que Abraham aparezca durante más de media obra bajo el aspecto de una señora rubia, enlutada y tenida por no judía, cumple una doble función: teatral, por el interés del equívoco en el juego dramático; crítica, por subrayar el carácter utilitario de las constantes transformaciones del personaje, cuanto hay en sus "períodos idealistas" de adulteración de la más simple de las verdades: que Saúl trabaja para él... ■ J. M.

CANCION

Daniel Viglietti: años después...

La reaparición de Daniel Viglietti en Madrid, tras dos años de ausencia —su último recital databa del 12 de octubre de 1977, en que, al lado de Serrat y del Cuarteto Cedrón, cerró la fiesta de América Latina en el campo de deportes de San Blas—, no estuvo marcada por el éxito de público que se esperaba. Una desastrosa promoción del acto, del que apenas se dio cuenta a la opinión pública con la antelación suficiente, dio al traste con las esperanzas del propio cantante de que "la gente se enterase de que estaba cantando acá". El patio de butacas del teatro Alcalá Palace ofrecía un aspecto bastante desolador, al menos el día de la presentación, y solamente cuando los espectadores menos adinerados de los pisos superiores fueron aceptados abajo, el recinto se llenó a medias. Notable diferencia con los anteriores recitales del cubano Silvio Rodríguez, que llenó casi a rebosar las tres sesiones ofrecidas en el mismo marco.

Veinte canciones, más una de propina, constituyeron el material ofrecido por el uruguayo exi-