

salas teatrales. Existen, en efecto, una serie de corrientes subterráneas, de textos estrenados, de grupos independientes, cuyo análisis es imposible con los métodos habituales. Sacar a la luz todo ese material, conocerlo y discutirlo superando la «toma de partido» a que su voluntad combativa nos invita es un trabajo que hace muchísima falta. En la Sorbona van a intentarlo, supongo que con la anticipada reserva de ese sector teatral español que empieza a indignarse ante el hecho de no ser tomado en cuenta, pese a sus liquidaciones en la Sociedad de Autores, cada vez que en el extranjero se aborda el estudio del teatro español contemporáneo. Varios autores hablarán en la Sorbona de su obra y se someterán a las preguntas de los alumnos. Nada sorprendente que en la lista figuren gentes como Alfonso Sastre, Lauro Olmo o Martín Recuerda, mientras no lo están los que estrenan con frecuencia. Estos últimos, en definitiva, son bien conocidos y sabemos a qué atenernos. En cambio, de la obra de un Sastre, Olmo o Martín Recuerda —por limitarnos a los tres nombres citados— sabemos sólo una parte, lo suficientemente importante, por otro lado, para que queramos conocer el resto y considerar el valor global de su obra. ¿Y qué decir de un Arrabal, generalmente rechazado con insultantes prejuicios y abstracciones en lugar de considerar el interés concreto de cada una de sus obras.

Yo creo que esta Semana dedicada al teatro español, inicialmente programada para esta primavera, aplazada ahora hasta comienzos del curso próximo, resulta ejemplar a dos niveles. Por un lado, valorará e incluirá en la imagen del teatro español de nuestros días una serie de propuestas y de conflictos que no se descubren siguiendo las carteleras; por otro, rompiendo el academicismo de la enseñanza literaria, ofrecerá una perspectiva abierta, polémica, mucho más afín a la naturaleza del fenómeno teatral que a las tradicionales estructuraciones magistrales.

La Semana, ya decimos, ha sido aplazada. Pero su cele-

bración parece firme y promete tratar el teatro español de nuestros días —el invitado más «viejo» es Buero Vallejo— como aún no han sabido o podido hacerlo las mismas universidades españolas. ■
JOSE MONLEON.

CINE

Bertolucci y el cordón umbilical del mito

«Partner» es, según Bertolucci, una película esquizofrénica; en realidad, al margen de las clarísimas implicaciones políticas de la película, se trata de una experiencia personal, en plena época de psicoanálisis, por la que Bertolucci trataba de llevar al cine sus propias vivencias recién adquiridas, investigando, confusamente, en los condicionamientos privados de una postura política. Más tarde, «El conformista» (en época de un psicoanálisis más madurado y sereno) volvería a servir a Bertolucci para tratar de objetivar las razones privadas que podrían conducir al fascismo, de qué manera el engranaje político externo podía ser una trampa de compensación de problemas privados.

Ahora, «La estrategia de la araña», su penúltima película («La estrategia del ragnò», producida para la RAI en 1970, premio Luis Buñuel en el Festival de Venecia de ese año) es un paso más en su intento de analizar los movimientos externos, su viabilidad y circunstancias, a cierta luz de Freud. El análisis de Bertolucci no es una postura contemplativa, pasiva, que busca una información imprevista, sino una incidencia premeditada y consciente que quiere encontrar más matizadas explicaciones a supuestos conocidos. El cine de Bertolucci es militante en el senti-

do de que su honrada meditación quiere aclarar puntos que se conviertan en práctica objetiva.

En el análisis de un mito —tema central de «La estrategia de la araña»—, el realizador de «Prima della rivoluzione» no se limita a recitar un concepto sabido, a discutir el culto a la personalidad, sino a rebuscar en nuestra estructura íntima las motivaciones que pueden condicionar la aceptación de ese culto, y, a partir de ahí, concretar el sentido del concepto y hallar un sistema combativo de anularlo.

Athos Magnani, personaje central de «La estrategia...» necesita romper un cordón umbilical paterno para enfrentarse a la realidad del presente. Y con él, el pueblo entero de Tara, los viejos antifascistas que un día protagonizaron una lucha, pero que en la figura del héroe subliman sus mediocridades sociales. Héroe que, además (en un rizado perfecto de Bertolucci), ni siquiera es tal, sino un puro juego de artificio, motivado por un afán de incrementar el odio y la lucha contra el fascismo, pero que acabó fallido en sus resultados: el mito transforma ese odio, ese afán de lucha, en pura abstracción romántica. Y, mientras tanto, el fascismo, con otra cara, continúa...

En su película, Bertolucci ha combinado (magistralmente) los elementos reales de la narración —prácticamente, los de un film policíaco— con otros, oníricos, o cuanto menos de una realidad diferente. Combinación que huye del «naturalismo» para explicar en toda su complejidad las circunstancias de su historia. En el juego del tiempo ofrecido (¿ha sido vencido realmente el fascismo?, ¿han pasado realmente muchos años?, ¿es Tara un pueblo liberado?) sólo un dato permanece imperturbable: plano general del pueblo que, indiferente a los cambios de luces y épocas del año, ofrece la única realidad objetiva posible, olvidada en sus recuerdos masturbatorios por los viejos militantes del pueblo.

Estos, víctimas de su propia trampa, en la laberíntica red de una araña, han perdido la oportunidad de indepen-

dizarse, han cristalizado sus ilusiones estancadas en una espesa selva que les aleja del tiempo real. Y Athos Magnani, perdido sin la figura protectora del padre, sólo es capaz de pronunciar un discurso irracional, inconsciente, infantil, que no se hará adulto y activo mientras no venza su necesidad de dependencia y protección.

La «Historia» está puesta en cuestión por Bertolucci. El pasado sólo ofrecerá una información válida, desnuda de mitificaciones, frío y lejano y sólo así ayudará a aclarar el irrevocable presente.

Hermosa, inteligente, fascinante, «La estrategia de la araña» es sin duda, y como dice la publicidad, una película que revitaliza la cartelera de cine española. Porque revitaliza cosas mucho más importantes. Película a ver más de una vez. ■ **DIEGO GALAN.**

En la muerte de Roberto Rey, casi un desconocido

Sus últimas actuaciones importantes en cine fueron las de «Muere una mujer» (1964), de Mario Camus, y «Cotolay» (1965), de José Antonio Nieves Conde. Fueron papeles breves, que no levantaron la curiosidad ni el interés de los nuevos allegados al cine. En un país donde no existe una tradición cinematográfica, donde el pasado del cine es algo a lo que siempre es mejor no volver, el nombre de unos actores que durante una época representaron una tendencia, una trayectoria o hicieron popular un determinado personaje, desaparece cuando esa época ya no es el presente. Y así, la figura, el trabajo, el nombre de Roberto Rey, fuera de sus contemporáneos, ha sido en los últimos años recordado solamente por algunos historiadores, por algunos libros que recogían la época de los veinte, cuando Rey llegó a España procedente de Chile y comenzó a trabajar como «chansonnier»; de los treinta, cuando Roberto Rey se embarcó, como muchos de sus compañeros en los viajes a Joinville o Hollywood, donde se rodaba

para los americanos las películas que luego no harían la competencia a los artículos fabricados en USA, o de los cuarenta, cuando ya Rey era un popular caricato y viajaba a Berlín o Roma para inter-



Roberto Rey, en «Abel Sánchez».

venir en aquellas coproducciones ideológicas que el destartado cine español de aquellos ingenuos años, realizaba en estudios que no captaron nunca la realidad de la España de posguerra. La carrera de Roberto Rey (en la que incluso aparece una película dirigida por él, «Bella, la salvaje», 1952, era, unos años antes de su muerte (ocurrida la pasada semana), un recuerdo lejano que no sostenía la actual realidad cinematográfica de nuestro país. Su valor artístico era como el de muchos otros actores presentes, sólo consecuencia de un momento y de la estética insuperable de ese momento. Su «Verbena de la Paloma», su «Bailarín y trabajador» o su «Abel Sánchez» no consiguieron incidir en la realidad extracineamatográfica. Pero, como en tantos casos de aquellos años, nunca se sabrá si era consecuencia normal del talento de cada uno o, como se supone, una insoslayable limitación de unos años nunca olvidables. ■ **D. G.**