

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

a los mitos y criterios tradicionales, ni la imagen de un público, a menudo de gala, formado por la burguesía de la ciudad correspondiente y la consabida «crítica internacional». En realidad, esta voluntad de confrontación entre el «programa oficial» y las manifestaciones «marginales» se ha expresado, mucho antes de que el término «contestación» se hiciera cotidiano, de manera ocasional e inorgánica. Pero ha sido modernamente cuando la idea de la «confrontación» se ha sistematizado, sustituyéndose la presencia de francotiradores por la organización de modestos festivales «paralelos».

Los resultados no han sido siempre satisfactorios. Primero, porque en los programas oficiales no suelen faltar expresiones tan radicales como las ofrecidas en la manifestación contestataria. Segundo, porque estos festivales paralelos no pueden convocar —¿no sería una paradoja que contaran con medios suficientes para ello?— a las mejores expresiones de un arte marginal. Y tercero, porque el festival contestatario acaba integrándose al festival general.

Ejemplos de lo que acaba de escribir hay muchos. Recuerdo lo que sucedió en el último Festival Chiarini de Venecia, donde era difícil encontrar películas a la izquierda de las oficialmente seleccionadas. O la paradoja del Festival de Pésaro, empeñado en reunir el mejor cine contestatario y finalmente contestado, porque su poderío económico y las consiguientes conexiones oficiales que lo determinaban acabaron por ser sospechosas. O el caso de Manizales, donde grupos radicalizados rechazaban las representaciones del programa oficial y ofrecían las suyas, lógicamente contempladas y criticadas en el marco del festival.

¿No era éste, en efecto, el que había creado las condiciones teatrales en la vida de la ciudad? Incluso la voluntad de «confrontación» lo era en función del teatro oficialmente convocado.

Por eso me parece mucho más inteligente lo que ha hecho André Bourseiller en Avignon, donde definió así el festival marginal: «Bajo el signo del teatro, con cierta toma de partido, se trata de confrontar nuestras

reflexiones con las de las compañías invitadas, así como con las del público de este festival, creado hace veintiséis años por Jean-Vilar, a quien siempre habremos de agradecer el poder vivir esas noches de Avignon, en las que aprendemos a descubrir a los demás». ¿No es más realista hablar así que emplear las grandes y habituales frases contestatarias?

Digamos que en el programa oficial de Avignon —consagración un día de Jean-Vilar y definidor de un estilo escénico— no había ninguna compañía española. Si aparecieran, sin embargo, dos nombres españoles en la manifestación paralela. Uno es el de Paco Ibáñez; otro, el del grupo La Cuadra, de Sevilla, con el ya celebrado «Quejío», participante en varios festivales internacionales y un éxito, durante meses, en el Pequeño Teatro, de Madrid.

Por lo demás, la coherencia es absoluta. Nada más «marginal» en la vida teatral española que La Cuadra, el local sevillano de Paco Lira, ligado a la creación de dos de los espectáculos más «internacionales» del teatro español de nuestros días —sólo «Las criadas» y «Yerma», de la compañía de Nuria Espert, exceden en resonancia europea a «Oratorio» y «Quejío», que acaba de cerrarse asfixiado por la incompreensión y la reticencia de quienes debían darle facilidades. ■ JOSE MONTELEON.



Foto de rodaje de «La Reina virgen»: Stewart Granger se prueba la armadura que lucirá en la secuencia de los preparativos de la batalla naval con la Escuadra francesa.

**¡Dame tu amor
y moveré
el mundo!**

Pensar que todo el Imperio británico nació como método de conquista de la joven princesa Isabel hacia el lord almirante de la Flota, no deja de ser un bonito ejercicio de imaginación. Mostrar que Enrique VIII

no hacía otra cosa sino guillotinar a sus mujeres y comer hasta reventar denota una notable adecuación a los tópicos más consolidados. Despachar el reinado de María Tudor (1553-1558) con una simple frase alusiva a su muerte me parece algo más que una audaz clipsis. La relación podría seguir al hablar de «La Reina virgen» («Young Bess», 1953), de George Sidney, repuesta ahora en las salas madrileñas, con los encuadres cortados arriba y abajo —debido al formato panorámico de las actuales pantallas— y sin que la distribuidora haya considerado interesante gastarse una peseta en un nuevo doblaje.

Reconozco que uno de los

Historia-obra de ficción no es, pues, a causa de ciertos purismos doctorales. La mistificación surge de considerar la Historia como algo elaborado a base de grandes sentimientos experimentados por una élite aristocrática. La propuesta al espectador de una visión tan puerilmente deformadora de la dinámica histórica sí es algo imprescindible a tener en cuenta a la hora de emitir un juicio serio sobre el film, que quizá sin pretenderlo, aun aceptando su bonhomía de partida, engaña al espectador sobre su propia realidad, entendiendo por tal un proceso que no se agota en el momento presente.

La cuestión está en saber

escena, destinada esencialmente a que unos determinados comportamientos queden claros, sin rehuir el esquematismo o los efectos más evidentes.

De esta forma de entender el cine, «La Reina virgen» me parece un notable ejemplo. Pero, aun apoyado en la habilidad narrativa o el concienzudo trabajo realizador de Sidney (recordemos su estupendo «Scaramouche»), hoy es un producto envejecido, grandilocuente en su elogio de la realeza, aburrido y polvoriento en el desarrollo de una anécdota que, particularmente, no me interesa nada. Contrario a todo el movimiento «campista», ninguna nostalgia se levanta en mí ante películas como esta «Young Bess» o similares. Sólo el interés de ver cómo funcionaba una milimétrica política de producción (Metro, 1945-55, serie histórica). Encaminada a fabricar objetos adolescentes que, como la propia adolescencia, no tardan en morir. ■ FERNANDO LARA.

La otra cara del «gangster»

La trayectoria del payaso americano parecía acabada con Jerry Lewis. El es la síntesis de cuantos le precedieron —Laurel y Keaton, fundamentalmente— y, al mismo tiempo, el desencadenador violento a lo Groucho Marx, de una necesidad vital de destrucción. Lewis es el hombre que da la vuelta a los principios fundamentales en los que se basa la sociedad americana, ofreciendo las frustraciones lógicas del ciudadano medio contra la versión oficial del imperialista triunfador.

Aparece ahora Woody Allen —«Coge el dinero y corre» y «Bananas», la segunda aún no estrenada en España— que, antes de continuar la trayectoria del payaso, continúa la del propio Jerry Lewis, si bien (y basta cualquiera de las dos películas citadas para comprobarlo) en una medida menor y más ambiciosa. Si es necesario compararlos, parece evidente que, mientras Jerry Lewis es más imaginativo y hasta más incisivo, Woody Allen supera la crónica del americano medio para reirse abiertamente de las propias instituciones y

errores más comunes de la crítica exigente es pedirle a una película aquello que ni siquiera ha pretendido de lejos. En este sentido sería desmesurado solicitar al film de Sidney que abordase con rigor el difícil período de la minoría de edad de Eduardo VI de Inglaterra (1547-1553), época en que transcurre. Ya no parece tan excesivo esperar que la circunstancia histórica en que la anécdota se desarrolla quede reflejada de alguna manera, evitando al menos las tres grandes lagunas que quedan citadas al principio. Pero, en todo caso, no es cuestión de colocarse barba y perilla ante una película que no quiere ser otra cosa que un tebeo bien narrado a través de viñetas lo más ilustrativas posibles.

Si planteo aquí la relación