

ña. Y yo creo que esto no es correcto, que lo que quieren los directores españoles, lo que quiere la gente que habla del cine español, los que aman el cine en general, lo que quieren es cantar España por mediación de sus imágenes. Y nada más. Pero a una sola España, no a dos Españas.

T.—¿Cuál crees que es la responsabilidad de un señor que hace cine en España ante el público de cine español?

M. A.—Yo creo que el idioma es una de las partes más espirituales que poseemos. Yo creo que en estos momentos la labor de un realizador de películas es de una gran responsabilidad, de una enorme responsabilidad. Porque hay un peligro enorme, y es que el cine no antecede a la realidad, siempre la precede. Cuando precede a la realidad, lo que el director de cine debe buscar es ser auténtico. Creo, no sé... Intentar sondear la realidad del país al que pertenece y después exponerla objetivamente para que sea admitido o no sea admitido. Y aquí creo que está la responsabilidad. Pero en España creo que en estos momentos es muy difícil, porque es que no puedes entrar dentro de la realidad española. Hay una desconexión entre el cine y la realidad. Hacer cine español es un poco híbrido. ¿Entendéis lo que quiero decir? En España en estos momentos se hace el cine que se puede y no el que se quiere, el que se puede y no el que se sabe. Tenemos que utilizar mucho el ingenio; a lo mejor es que no sabemos usarlo... Hay una deformación tanto en el que ve el cine como en el que lo hace.

»En el cine, lo difícil es hacer ver lo que no se ve. Hubo una vez en que yo creí que había que decirlo todo. Ahora no sé... Porque, de verdad, ¿yo qué sé de todo esto? El cine que a mí me gustaría hacer es el que hiciera que la gente pensara que ella podía hacerlo también porque parece muy sencillo. Un cine en el que aparentemente no pase nada y, sin embargo, está pasando. Vosotros tenéis la obligación de explicar al productor español que la acción cinematográfica no es sólo un problema de ritmo o de carreras, que hay otra clase de ac-

ción. Pero luego resulta que viene el productor y te pide que hagas algo más rápido porque ha puesto unos millones de pesetas. Y te conviertes en un complejo mercantil... Nuestra obligación es seguir haciendo cosas para que se puedan seguir haciendo... Creo, no sé...

»De momento, yo sólo quiero hacer un cine correcto. Luego, si las circunstancias me lo permiten, haré un cine con más autenticidad. ■ **DIEGO GALAN** y **FERNANDO LARA**.



TEATRO

Berlín: dos García Lorca

El Festival de Berlín Oeste ha empezado con una nueva puesta en escena de «El príncipe de Homburgo» absolutamente esclarecedora. Si el teatro de hoy es ese, si la vieja sabiduría del escenógrafo Minks, si la excelente escuela de un grupo de actores, si la consecuencia de las teorías sobre el teatro épico, si la gloria de Von Kleist y el mismísimo recuerdo del angélico y sonriente Gerard Philippe —cuya estampa de príncipe de Homburgo se hizo famosa en un montaje de Jean Vilar— han de conducir a un teatro así, bien puede afirmarse que el teatro ha muerto. Trompetaría no ha de faltarle al funeral, porque son muchos los elementos históricos y culturales que se manejan, pero ni el mismísimo trompetero de Jericó lograría que olvidemos el hecho de que nos hallamos ante muertos ilustres.

Obviamente, un amplio sector de la burguesía berlinesa no piensa así, y al Este y al Oeste, los trajes en lamé y las corbatas oscuras llenan los teatros como si el mundo —¿sería un

loco Galileo?— no diera vueltas de ninguna especie. Parece ser que esto es el teatro, y punto. Y, sin embargo, basta soportar el control de los pasaportes y divisas que separa a los dos Berlín, callejear alrededor de la muralla, respirar en qué viejo cementerio se alza la nueva prosperidad, para sentir una aniquilante claustrofobia cultural apenas se cruzan las puertas, siempre solemnes, de los teatros. No, no es un desahogo contra la escena; quizá es todo lo contrario, porque uno ha esperado siempre mucho del teatro. Y sabe, sin posible error, que en Berlín hay centenares de espectáculos infinitamente más teatrales que los ofrecidos en los teatros.

Y no vaya a creerse que uno habla así por la capacidad escenográfica de Berlín, en tanto que testimonio de todos los recuerdos; la cosa es mucho más seria y bastante menos emotiva. Media hora sentado delante de la cabeza de Nefertiti, la Reina egipcia de catorce siglos antes de Cristo, da infinitamente más de sí que la abrumadora mayoría de las representaciones. Y lo da —y esto es lo horrible para el teatro— porque aquella cabeza policromada, encerrada en su urna de cristal, posee una carnalidad, una presencia en un espacio y un tiempo, y hasta un misterio a descifrar, una complejidad psicológica, que raramente encontramos en los escenarios. ¿Cómo puede haber reducido el teatro la realidad al culinarismo cultural acostumbrado? ¿Y qué hacemos los críticos probando el primer sorbo para decir al resto de los comensales si deben o no deben beber de aquella botella? Ciertamente, Berlín se ha caracterizado —y ahí está todo el teatrodokument— por tener un teatro abierto a las inmediatas realidades de la vida histórica del país. Y ahora mismo en la cartelera hay media docena de espectáculos que corresponden al «mejor teatro» culto que puede ofrecerse.

España está presente con sus dos dramaturgos más «internacionales» entre los contemporáneos: Federico Lorca y Fernando Arrabal. Y justo es decir —la paradoja ha dejado de serlo, porque el Tercer Mundo, generalidades aparte, suele proponer, cuando le dejan,



«Doña Rosita la soltera», acto III, en el Kammerspiele del Deutsches Theater. Dirección: Horst Sagert (Berlín Este).

un tipo de grito lleno de vitalidad— que se trata de espectáculos de excepcional interés.

EL PRINCIPE DE HOMBURGO

Teatro épico. Y un espacio abierto, en pendiente, con dos o tres elementos esculturales. Una escenografía de Minks —de quién se hizo una exposición en Madrid no hace mucho—, que recuerda muchísimo los trabajos de Berlioz, y, a nivel español, lo que hizo Nieva en «La marquesa Rosalinda». Movimientos convencionales, buscando las manchas y la tensión entre los agrupamientos. Destrucción de ese legendario encanto del personaje protagonista. Representaciones sin encanto, donde el racionalismo se hace relojería y la escena toma el aire profesoral de un teatro didáctico.

Bueno, ¿y qué? Nadie puede negar el valor histórico de Von Kleist ni de su obra, pero lo cierto es que uno sentía la necesidad de salir a la calle para ver a la gente, abandonando la parodia académica.

DOS GARCIA LORCA

Frente al mecanismo de la representación de Von Kleist, dos espectáculos mucho más vivos. Dos montajes de García Lorca, uno en el Oeste y otro en el Este. De la «Yerma» montada por Víctor García para la Compañía Nuria Espert poco podríamos decir. El espectáculo permaneció en la Comedia, de Madrid, durante muchos meses y ha sido sobradamente discutido. También son ampliamente conocidas las críticas que esta «Yerma» suscitó de la prensa inglesa, todas ellas entusiásticas. La acogida de Berlín ha tenido el mismo tono, tanto a nivel de público como de las críticas ya aparecidas en los periódicos. «Die Welt», por ejemplo, utiliza sin ningún reparo la palabra genial.

El otro García Lorca corresponde al Berlín Este. Se trata de un montaje verdaderamente revolucionario de «Doña Rosita la soltera». Está en el repertorio del Kammerspiele desde hace más de un año y se representa, regularmente, de cuatro a ocho veces al mes.

EDITORIAL FUNDAMENTOS

Caracas, 15 - Madrid - 4-Teléfono 419 96 19

Colección **ARTE**

John Ford. 200 págs. 28 fotografías. 125 ptas.

Fritz Lang en América. 150 págs. 24 fotografías. 100 ptas.

PETER BOGDANOVICH, que se ha revelado como un magnífico director («¿Qué me pasa, doctor?»), nos ofrece dos amplias y documentadas entrevistas con los que él considera los «maestros» indiscutibles del cine americano.

«Comic» «underground» USA. Tamaño especial. 2.ª edición. 150 ptas.

¿Sabe usted qué diferencia existe entre «comix» y «comic»? ¿Quiere verdaderamente saber lo que es la contracultura y el «underground»? Conozca un mundo nuevo a través del libro más atrevido del año.

Mellogábalo. 2.ª edición corregida. 150 ptas.

Fue un Emperador anarquista que murió asesinado por sus propios soldados en las letrinas de su palacio. Consciente con sus principios, sirvió a la religión solar que representaba por encima de su condición social. Para A. ARTAUD representa la encarnación de la unidad perdida del hombre.

El artista y su época. Novedad. 125 ptas.

ERNST FISCHER, recientemente fallecido, plantea desde nuevas perspectivas el discutido problema del papel del artista en nuestra sociedad.

* * *

Colección CIENCIA El conocimiento del entorno en que nos hallamos «es necesario» para crear una respuesta coherente a las provocaciones en el medio.

Antipsiquiatría. H. HEYWARD y M. VARIGAS. 100 ptas.

No existen locos. La locura está en el medio. La denuncia más fuerte hecha a la Psiquiatría como defensora del orden social existente.

Lo normal y lo patológico. A. SERVANTIE. 100 ptas.

El «normal» en nuestra sociedad es quien está adaptado a los valores dominantes, integrado en el grupo social. ¿Cuáles son las consecuencias de este presupuesto?

Crítica del socialismo de estado. S. STOJANOVIC. 100 ptas.

Es urgente denunciar cómo el marxismo, teoría resueltamente anti-estatal, ha sido paradójicamente utilizada para desarrollar una fuerte oligarquía estatal.

El capitalismo como sistema. OLIVER-C. COX. 200 ptas.

«Nunca» se ha escrito un estudio tan completo y asequible acerca de la naturaleza y consecuencias de la implantación del sistema social que domina actualmente más de media humanidad». Formado en la escuela de SWEEZY y BARAN, su punto de partida es mucho más amplio.



ARTE • LETR

¿OTRO LORCA?

Es sintomático, y no podría explicarse sólo desde la obra de García Lorca, la evolución sufrida por los montajes de sus más famosos dramas. Decir que, durante muchos años, fue considerado una especie de cronista lírico de la sociedad andaluza y que ahora se tiende a valorar cuanto hay en él de imaginación y creación lúdicas es apenas rozar la cuestión. Más importante es descubrir las razones generales de este cambio de perspectiva, que debemos conectar con una serie de fenómenos culturales de tipo total. Es la necesidad de alcanzar nuevas percepciones sociológicas y las preceptivas culturales, lo que ha «abierto» los montajes de García Lorca. Hasta donde esta apertura consiga enriquecer o confundir la poética del autor es cosa a discutir en cada montaje e incluso en cada espectador, en la misma medida en que justamente se tiende a sustituir la obra «cerrada», la línea prefijada por igual para todos los espectadores por un tipo de provocación que éstos deben completar. El hallazgo de «imágenes» es un elemento sustancial en este tipo de trabajo, y las imágenes son siempre menos explícitas que las palabras y que el diseño psicológico de los personajes. Ahí está nuestra «Yerma», aplaudida ya en los principales teatros de Europa, incluidas las muy difíciles ciudades de Berlín y Londres, concebida por Víctor García como una verdadera sucesión de incitantes imágenes. Ahí está «La casa de Bernarda Alba», según el montaje de Facio, en Oporto, que consigue potenciar toda la virulencia crítica de la obra justamente a través de una serie de interpretaciones imaginativas y nada naturalistas. Y aquí está la «Doña Rosita la soltera», de Horst Sager, empeñada en conciliar la «historia» del personaje con lo que, sugerido por el texto y el subtexto, ellos llaman «el mundo de Lorca».

El planteamiento de Sager es, en principio, muy sencillo. El escenario está dividido en dos partes. En una, a nivel del escenario, se desarrolla la historia de Rosita la soltera, interpretada con precisión y un excelente ritmo por un cua-

dro de buenos actores. Por encima de la casa de Rosita, una iconografía barroca, generalmente en penumbra, tocada de cierta vida, incide una y otra vez sobre el drama. Es la atmósfera, es el peso que gravita sobre la espera estéril de la protagonista, son las cabezas de toro, la Dolorosa, las flores rojas y los árboles negros que agita, a la hora en punto del drama, el aire de Granada. También la Muerte es un personaje visible y vestido de rosas. Y la alegría de la joven protagonista una luz que va consumiéndose en medio del gran ritual del vacío.

El texto, que leído hoy desde la perspectiva psicológico-naturalista, aparece a menudo demasiado lírico, demasiado ceñido a una sola idea dramática, adquiere en el Kammerspiel el carácter de una interpretación total de la vida española.

Vi la representación al lado de Isabel García Lorca. Nos rodeaba el ambiente donde un día Max Reinhardt realizara —en el Kammerspiel o en el contiguo Deutsches Theater— sus famosos montajes. La hermana de Federico, recibida por la compañía con un ramo de rosas, lloraba suavemente en algunos momentos. Allí, en aquellos metros de escenario, en el centro de Europa, en un Berlín Este que no consigue perder —pese a su desarrollo— su aire desolado de ciudad a la que falta la otra media, un grupo de artistas alemanes imaginaban el mundo de Federico, creando una realidad repleta de interioridades y de «magia realista».

HACIA EL BITEF

Después de «Yerma», el Festival de Berlín ofrecerá uno de los espectáculos más inteligentes, desenfadosos y divertidos que andan por Europa desde hace unos años. Se trata de «Le Grand Magic Circus», que dirige Jerome Savary y tiene a Zartan por personaje. Pero yo no lo veré, porque quiero asistir en Belgrado al estreno de «La Orestíada», montada por Luca Ronconi, el italiano deslumbrante del «Orlando furioso». No sé lo que hará: si caerá en el truco de la máquina o si la utilizará para bien de su poética. Si habrá verdad o sólo ingenio. Lo que sí es seguro es que no será un espectáculo

lo rutinario y nos ayudará a saber «por dónde anda» la dirección escénica en la Europa de nuestros días. Por lo demás, al Berlín Este le faltan en este momento sus dos «atracciones» principales. El Deutsches Theater está cerrado y el Berliner Ensemble se fue a Múnich, aprovechando la Olimpiada. ■ JOSE MONLEON.

«Tiempo de espadas», de Jaime Salom

Salom ha querido jugar a un paralelismo histórico entre doce revolucionarios, de diversidad ideológica y estratégica matizadas, y los doce apóstoles de Jesucristo; los hombres de hoy han sido unidos, por fin, por un «Jefe» mítico y misterioso que no aparece en escena y que va a ayudarles (según creen ellos) a dar el golpe final que levante al pueblo oprimido; luego, claro, resulta que el «Jefe» les trae un mensaje «que no es de este mundo» y todos se quedan perplejos hasta que doce focos —las lenguas de Pentecostés— descienden sobre ellos y una actriz grita en primer término que hasta cuándo vamos a tener que soportar la ignorancia y el odio que reina en la Tierra. Baja el telón y el público de estreno aplaude enardecido.

Si se prescinde del juego parabólico, «Tiempo de espadas» se transforma en un disparate, ya que los doce «revolucionarios» son seres ingenuos, cuya conducta, a la luz, según quiere Salom, de situaciones actuales, resulta incomprensible. Y si se acepta el juego, la comedia carece de interés —desde un principio se conoce el resultado de la situación y se entiende «el mensaje»—.

Y el propio contenido cristiano de la obra es contradictorio, ya que no son compatibles el optimismo final y la crítica nerviosa a los veinte siglos de historia ya vividos.

«Tiempo de espadas» se nos aparece como una obra oportunista, ideológicamente confusa y dramáticamente insostenible. El trabajo de Salom, contando con las discusiones periodísticas españolas de hoy, es una pura repetición de tópicos. Hablar de democracia, inventarse una izquierda de «posters» para desarticularla,

repetir latiguillos revolucionarios y utilizar la moda jesucristica actual para llevar el juego a profundidades filosóficas inusitadas son trucos viejos de dramaturgo inofensivo. Si a ello se añade la construcción dramática, que cuenta con los más anacrónicos golpes de efecto (tanto que es fácil prever qué personaje va a entrar en cada momento y hasta qué frasecilla va a soltar), no es fácil comprender el entusiasmo de la mayoría de los críticos teatrales madrileños, que hablan de «Tiempo de espadas» como de la obra más ambiciosa y mejor lograda de Salom y una de las más importantes del teatro español...

Si una buena obra es engañar al público aprovechándose de su papanatismo, si interpretar bien es gritar mucho y llorar cocodrilesamente en algún momento, y un buen montaje es aplicar conocimientos elementales de coreografía, no hay duda de que estamos ante un espectáculo ejemplar.

Tragedia de una gran pasión

La correspondencia amorosa entre Pedro Abelardo y Eloísa de Fulbert constituye uno de los hitos de la literatura erótica universal. Especialmente por provenir de unos personajes reales y no de ficción, protagonistas de la Historia, a caballo entre los siglos XI y XII, época —una vez más— de crisis en que la continuidad medieval se ve contradicha por una serie de tensiones que estallarán triunfalmente en el Renacimiento. Sobre el epistolario de estos amantes se han realizado ya diversas versiones literarias. Lógicamente, el romanticismo encontró en él una fuente de inspiración (recuérdese «La nueva Eloísa»), y es ahora el autor inglés Ronald Millar —inédito en España hasta el momento— quien aborda el tema. Después de un enorme éxito, primero en Londres y después en otras capitales europeas, «Abelardo y Eloísa» llega a nuestro país (con recortés) en excelente traducción de José Luis Alonso y un más que notable montaje de José Tamayo.

«Abelardo y Eloísa» es, ante todo, la tragedia de una gran pasión, dando a cada uno de los tres términos utilizados en la definición todo su más profundo sentido. Y es tragedia porque sus protagonistas no tienen ninguna salida, ningún escape que pueda aliviar sus conflictos. Salidas obstaculizadas por una intransigencia doctrinal que aniquila lo más noble del ser humano, escapes amurallados a base de represiones e hipocresías sustentadoras de un sistema de vida que, de otra forma, no podría sobrevivir. La asfixia de una concepción del mundo donde el único camino del hombre es el sufrimiento sin saber muy bien por qué ni para qué, donde la mujer es un «animal de corrupción» capaz de desviar al hombre de su compromiso unilateral con un Padre ajustador de cuentas, impregna la vivencia erótica de Eloísa y Abelardo hasta que consigue destruirla. Subversivos morales en una época en que la subversión era un delito más religioso que político, dada la concepción teológica del orden establecido; el filósofo conceptualista y su concubina —como ella quería que la conociesen en París— significaban un desafío continuo a la supervivencia de una sociedad que ahogaba sus dudas entre oraciones, sus conflictos entre tocas y hábitos de monjas y sacerdotes. Como siempre ha sucedido, la venganza de esa sociedad fue terrible, brutal. Abortó así el ansia de dicha, la búsqueda de placer de dos seres humanos. Pero no su peso en la Historia, en nuestra Historia, configurada a base de aportaciones de decenas y decenas de heterodoxos que un buen día se liaron la manta a la cabeza y arremetieron contra todo lo divino y lo humano. Esa ausencia de sentido de la Historia, ese no reconocer una dinámica irreversible, ha constituido el tradicional fallo de dictadores y moralistas, imbuidos de una verdad revelada que era tan sólo la defensa de unos intereses y una ética clasistas. A más de ochocientos años de distancia, Abelardo y Eloísa han demostrado que su razón era la razón de todos, lo que no quiere decir que todos —tampoco hoy— estén dispuestos a aceptarla.

Porque lo que se repre-

El libro de bolsillo

Alianza Editorial

La colección «El Libro de Bolsillo» llega a su número 400 con la gran novela de Benito Pérez Galdós, *La familia de León Roch*.

E. Goldsmith, R. Allen, M. Allaby, J. Davoll y S. Lawrence, proponen un verdadero programa para frenar la carrera de la humanidad hacia el caos ecológico, en *Manifiesto para la supervivencia*, número 394 de esta colección.

La brillante novelista y ensayista británica Eva Figs examina los diversos prejuicios que configuran las *Actitudes patriarcales* (número 396 de «El Libro de Bolsillo») que han ayudado a perpetuar la situación de inferioridad de *Las mujeres en la sociedad*.

Recientes coediciones en «El Libro de Bolsillo». Con TAU-RUS EDICIONES, *Filosofía y superstición* (número 397) que reúne cinco ensayos fundamentales de Theodor W. Adorno. Y con EMECE, EDITORES, de Buenos Aires, el volumen de narraciones y escritos de Franz Kafka *La condena* (número 399).

En su novela, *La madre naturaleza*, número 395 de la colección «El Libro de Bolsillo», doña Emilia Pardo Bazán recrea antiguos paradigmas de la tragedia griega desde una perspectiva que enfrenta el determinismo biológico y las convenciones morales.

El ajedrez/Curso completo: la última obra que escribió Ricardo Aguilera, el más notable tratadista español contemporáneo de este juego, de tradición secular y creciente auge («El Libro de Bolsillo» número 403).