

caracterizar al marido como gran industrial y al fecundador como obrero a su servicio —que es utilizado sin que él lo sepa hasta el final—, Peña intenta dar un claro enfoque sociopolítico a la historia, frente al mítico empleado por Welles. Profundizar en ello, y no la metafísica hindú, habría sido el camino. Anotemos, sin embargo, en «Prana» una notable elegancia narrativa y un sentido de la elipsis que creo interesante. ■ FERNANDO LARA.

## El aniversario de Gérard Philipe

En diciembre de 1972 se han cumplido los cincuenta años del nacimiento de Gérard Philipe. Nació el 4 de diciembre de 1922, muerto el 25 de noviembre de 1959, los treinta y siete años de su vida son un modelo de dedicación y estudio a su ocupación favorita: la profesión de actor.

A través de una carrera vertiginosa, Gérard Philipe alcanzó muy pronto una popularidad enorme. Debutante en 1943, en 1950 tiene en su haber un buen número de personajes del cine y el teatro: el ángel de «Sodoma y Gomorra», de Giraudoux; «Calligula», en la pieza homónima de Camus; el príncipe Muchkine en «El idiota», film de Lam-pin; el colegial de «El diablo en el cuerpo», de Autant-Lara; Fabricio en «La cartuja de Parma», etcétera.

Pero esta carrera de éxitos, de realización personal, es sólo resultado de su esfuerzo, de su trabajo, no se debe a ninguna circunstancia extra-artística. Gérard despreciaba la frivolidad de lo mundano, la invasión de la vida privada por los reflejos hi-



pertrófidos de las candilejas de la fama. Para él fue una suerte trabajar en un país en que el actor que posee una sólida preparación técnica y cultural puede caminar con paso seguro por el arte del teatro. No necesita ni de contubernios erótico-mañacos, ni de publicidades inventadas, ni de zalame-rías a todo trapo para conseguir el reconocimiento de la calidad y solidez de su trabajo.

En plena fama, convertido en el galán por excelencia del cine francés, buscó a Jean Vilar para unirse a su empresa de los Festivales de Avignon y, después, del Teatro Nacional Popular. Entre el gran patrón del TNP y el joven actor se establece una corriente de comprensión, de admiración mutua, de identidad de esfuerzos y búsquedas.

Para Gérard Philipe, el TNP de los años gloriosos fue una llama siempre viva de ilusiones y esperanzas. El Teatro Nacional era en aquellos años el gran intento de unir a los franceses en una empresa cultural común a todas las clases. Era la cima de los afanes de la pe-

queña burguesía radical-republicana por conseguir un espectáculo cultural al alcance de amplios sectores populares. Era la consagración de un camino iniciado en Romain Rolland, seguido por Gémier y culminado por Vilar.

En el escenario del Palais Chaillot interpretó las obras de su consagración. Aquí fue el príncipe de Hamburgo, el Cid, Ricardo II o Lorenzaccio. Aquí pasó a ocupar un lugar como el de todos en la cartelera, sin letras destacadas. Aquí cobró sueldos dignos, pero no escandalosos. Aquí inició un trabajo de equipo, dirigido a un público heterogéneo y amplio con el que establecía contacto en las discusiones públicas, con los comités de empresa, etcétera.

La defensa a cal y canto de su vida privada garantizaba sus actividades de ciudadano. Gérard mantuvo actitudes sociales y políticas de vanguardia, tendentes a la construcción de una sociedad en que la riqueza y la cultura estén justamente repartidas. No es extraño, pues, que su conciencia de

trabajador del teatro le llevara a aceptar la presidencia del Sindicato de Actores y a luchar activamente por mejorar las condiciones laborales y sociales de los descendientes de Molière. Se negaba a ser una «vedette» atrincherada en la torre de marfil de sus privilegios; junto a sus compañeros era un trabajador más.

En el teatro y el cine de los años cincuenta, Gérard Philipe fue un ejemplo de dedicación profesional y de integridad como individuo. Su encanto personal sirvió a su actividad de comediante, pero sólo era algo que completaba su postura racional de ser humano que sabe que para ser un gran actor en nuestro tiempo hay que dominar la tecnología, tener una sólida formación cultural, apasionarse por la investigación y sentirse miembro de esa sociedad de la que se forma parte y que nos exige de forma casi siempre muda, pero terminante, la responsabilidad mayoritaria de nuestro trabajo.

Su marcha infatigable de los años cincuenta se vio interrumpida bruscamente por el golpe brutal que se le dio en su vida. Sus personajes, sus films, su puesta en escena de Lorenzaccio, su codirección junto a Joris Ivens de «Till Eulenspiegel», se trocaron historia. Gérard Philipe ya sólo es un recuerdo en lo que pudo ser su cincuenta aniversario. ■ JUAN ANTONIO HORMIGON.

## TEATRO

### Tres espectáculos del Teatro Independiente catalán

En la antigua capilla del hospital de la Santa Cruz, de Barcelona, se ha celebrado un Ciclo de Teatro Independiente para conmemorar el centenario de Adrià Gual. La razón de esta asociación entre el Teatro Independiente y Adrià Gual la ha explicado muy bien José A. Codina, uno de los organizadores del ciclo y destacado director dentro del movimiento escénico barcelonés. Dice: «Teorizador y propulsor incansable del nuevo teatro, Adrià Gual quiso redondear su misión fundando la Escuela Catalana de Arte Dramático, con el fin de dar a los actores que quisieran trabajar seriamente en su profesión los medios más modernos y avanzados de la técnica y del arte teatrales. Por eso hemos creído más interesante que montar y reconsiderar su propia obra dramática, evidentemente ya marcada por el paso del tiempo, celebrar su centenario con el que podríamos

llamar un festival de grupos de teatro independiente, con las aportaciones más vanguardistas y significativas del teatro actual. Pues si todo el teatro catalán tiene una deuda de gratitud con Adrià Gual, el Teatro Independiente puede considerarse como el hijo directo y el heredero».

¿Y cuáles son esas aportaciones estimadas «más significativas»? «Non plus plis», por Comediantes, de Barcelona; «L'Amfitrió», de Plauto, por Jocs a la sorra, de Barcelona; «Massa temps sense piano», de Ballester, por el grupo Del Casal, de Mataró; «La colonia carcelaria», de Kafka, por Uevo, de Valencia; «La cuina», de Arnold Wesker, por Pal-lestra, de Sabadell; «Cap cap pla cap al cap del repla», de Ballester, por el NGTU, de Barcelona, y «Mandràgola», de Maquiavelo, por la Escuela Adria Gual del FAD.

Vi la primera parte del ciclo, incluida la obra de Arrabal, de la que, en contra de las previsiones del programa, sólo se pudo dar una representación. «Los dos verdugos», a mi juicio uno de los mejores y más sinceros textos de Arrabal, es la obra que estuvo a punto de estrenar Nuria Espert, con montaje de Víctor García, en el Reina Victoria, acompañando a «Las criadas». Como recordarán nuestros lectores, la suspensión se produjo el mismo día del estreno y la compañía tuvo que arrinconar el escenario madrileño para llevar «Las criadas» —que se quedaron como título único de lo que había sido planeado como un programa doble— al Poliorama, de Barcelona. Ahora, «Los dos verdugos» se han quedado en representación única, sin que se aclaren públicamente las causas de la suspensión.

El hecho es que la impresionante ex capilla del hospital de la Santa Cruz «devoró» el montaje que el grupo

