

Tercer Mundo», y la necesidad de revisarlo para una tercera edición hizo nacer éste. Sistemáticamente, el autor examina este Tercer Mundo a partir precisamente del hecho conceptual, de su nombre y de las medidas o normas de clasificación, entra en la teoría del crecimiento, examina largamente los factores directos —como la demografía— e indirectos —la acumulación histórica—, los hechos supuestamente liberadores hasta llegar al examen de la posibilidad de paralización o límite del crecimiento como defensa ecológica en los países desarrollados y sus consecuencias en el mundo del subdesarrollo. La tesis general de Enrique Ruiz García parece ser moderadamente optimista, en el sentido de que la tecnología y la ciencia, liberadas del monopolio que se ejerce actualmente sobre ellas, «de la estrategia del dominio y de la política de potencia», serán factores de liberación para el Tercer Mundo. Para ello, especula sobre la idea de que la bipolaridad desarrollo-subdesarrollo era dependiente o se subsumía en la bipolaridad de las dos grandes superpotencias nucleares, y, por lo tanto, al terminar ésta, terminará aquella, transformándose en una multipolaridad que «posibilita el ejercicio de la liberación», aunque «nada, sin embargo, será dado sin lucha». Se puede sentir que la lucha será dura, sobre todo si las soluciones posibles se miran desde el punto de vista distinto al del autor: es decir, si se puede calcular que la verdadera desgracia del Tercer Mundo comenzó cuando las dos superpotencias comenzaron el entendimiento global que está iniciándose apenas, y la terminología «Tercer Mundo» dejó de tener cualquier valor, puesto que ya no había otros dos entre los que equilibrarse. Muchos ejemplos de intereses, situaciones o re-

voluciones interrumpidos por el entendimiento global pueden aborar este pesimismo. Ruiz García afirma, y ello es cierto, que la transformación del mundo requiere que el crecimiento no pueda ser aceptado como resultado natural de la explotación. No parece, sin embargo, que haya programas concretos en ese sentido; más bien, la idea de la continuación del desarrollo por la vía de la explotación parece aceptada casi tácitamente —digamos, más bien, vergonzantemente—, incluso por las clases dirigentes de los países explotados, clases en continua reducción numérica —las series de golpes de Estado a partir de la descolonización ha ido seleccionando las castas de mando—, pero cada vez más poderosas en sus países, que reciben su parte en la explotación de que son agentes. Probablemente, el drama mayor de lo que llamamos Tercer Mundo es que su esfuerzo de descolonización, de instalación y de recuperación de la nacionalidad ha sido enorme (distinto, naturalmente, según la medida de cada país); le ha desgastado, le ha privado de las enormes fuerzas de liberación acumuladas durante los años de dominio, y le ha dejado frente al vacío. No creo que en la mayor parte de esos países —dejando aparte muchos de los hispanoamericanos en que no se ha desgastado todavía el potencial de las fuerzas liberadoras— se pueda reanudar ese esfuerzo, se puedan reconstruir los cuadros de jefes y la credibilidad popular en la liberación, hasta dentro de muchos años. Es posible que la mayor esperanza por ahora deba venirles de las mismas transformaciones interiores de las sociedades explotadas, un poco a la manera en que Vietnam ha podido terminar —aunque no del todo bien— su lucha liberadora con la ayuda de lo que para sobre-

vivir llamaremos «toma de conciencia» (aunque la cuestión sea más amplia y la idea de conciencia bastante falaz) de la sociedad de los Estados Unidos y muy particularmente de la sociedad occidental. En realidad, todos estos términos son especulativos. Enrique Ruiz García aporta una enorme riqueza de datos históricos y actuales, y una rectitud y una claridad de examen al tema, que pueden ayudar a comprenderlo en toda su envergadura. ■ J. A.

## TEATRO

### «El matrimonio del señor Mississippi», de Durrenmatt

Veinte años después de haber sido escrita, unos diez después de su primer intento de estreno en España —exactamente en el María Guerrero, bajo la dirección de José Luis Alonso, sin que se llegara a estrenar, después de ensayarla, por «causas ajenas al teatro», según la explicación del adaptador Carlos Muñiz—, cuando es ya una comedia casi polvorizada en la escena occidental, «El matrimonio del señor Mississippi», de Durrenmatt, se ha ofrecido al fin al público español. El esfuerzo se ha hecho en el Arniches, contando con la misma buena versión de Muñiz, sobre un pequeño y mal dotado escenario, para un público que quizá no entenderá siempre la audacia formal y el pensamiento político de la comedia.

La cosa, pese a los veinte años que nos se-

paran de la fecha en que fue escrita la comedia, es comprensible. Suiza —y sobre este punto hizo especial hincapié Hubert Gignoux en un conocido ensayo dedicado al estudio de la obra de Durrenmatt— es un país históricamente caracterizado por su neutralidad; una tierra sin miseria, desde la que socialismo y capitalismo pueden ser observados como dos boxeadores en un ring. Ninguna «contaminación emocional», escasa participación en el problema. Durrenmatt puede hacer de su comunista y de su fascista un par de locos, dos manifestaciones extremas y deformadas de dos ideologías, sin que nadie se tome los personajes al pie de la letra. Y hasta puede inventarse un tercer loco, mezcla de Quijote y de sí mismo, sin que el razonamiento se haga evasivamente delirante. La tesis última —esa tesis que Durrenmatt rehúye— parece bastante clara: ni comunistas, ni fascistas, ni quijotes lograrán cambiar el mundo, encarnado aquí por Anastasia, que posee y engaña a los tres. En un segundo plano, el ministro de Justicia será la imagen del oportunismo, de las fuerzas que, tras las revoluciones, manejan y halagan a las masas en su propio beneficio.

La pregunta, relacionada con los peligros de incomprensión de la obra, sería ésta: ¿En qué medida es «helvético» el pesimismo de Durrenmatt, el matiz especial de una desconfianza también manifestada en otras obras suyas, como, por ejemplo, «Los físicos»? Quizá lo sea por la «lejanía» del dramaturgo, por su posibilidad de manejar los conceptos como un químico podría manejar los elementos. No hay asomo de «compromiso», como si la Historia fuera la historia de «los demás» y el dramaturgo necesitara constatar, conociendo de antemano el final, la inutilidad de los esfuer-

zos de los personajes. Actitud inevitablemente distinta de la que es propia de los personajes que encuentran en su conflicto con el presente la imperiosa necesidad de intentar modificar el curso del relato. Para el suizo Durrenmatt, en fin, la historia no parece una realidad existencial, sino una materia de entomólogo.

Para un europeo no suizo, la perspectiva ha de ser distinta. El tema es demasiado caliente para caer en ese escepticismo elegante y cultivado que caracteriza a Durrenmatt. La actitud contemplativa del suizo es sustituida por otra más activa y próxima, cargados los términos de experiencias concretas, de recuerdos vividos, de tomas de partido. Entre otras razones porque para poder decir que las tres vías, esperimentadas por Durrenmatt en su drama, conducen al mismo lugar es necesario que sean transitables o aparezcan como una alternativa posible para los viajeros.

También la citada esperimentación de Durrenmatt, elemento de su distanciamiento ante el tema, resulta oscura para quien no goza de su «helvetitud». Para nosotros, el discurso queda un tanto falseado, porque esos tres locos acaban siendo caricaturas risibles de las verdaderas posiciones en conflicto. Hasta donde sea esa caricaturización un instrumento de lucidez, de revelación de aquello que permanece imperceptible en los niveles cotidianos de expresión, o hasta donde esa caricaturización sea y desmadrada los términos del conflicto, es siempre difícil de precisar, aunque a mí me parece que, contemplada con la lente utilizada por Durrenmatt, cualquier actitud humana es estúpida, incluso la más razonable. O dicho en otras palabras: que no sabemos exactamente si lo que Durrenmatt quiere es ridiculizar el mesianismo, la ingenuidad de los radicalismos, para

salvar las posibilidades de una interpretación más racional y más lúcida de la sociedad, o si se condenan por igual a locos y cuerdos, considerando a los personajes de la obra encarnaciones globales de las disyuntivas políticas de nuestra hora. El tema aquí planteado es fundamental, puesto que una respuesta u otra nos situará ante un Durrenmatt crítico o ante un Durrenmatt fatalista y radicalmente convencido de la estupidez última de la acción política.

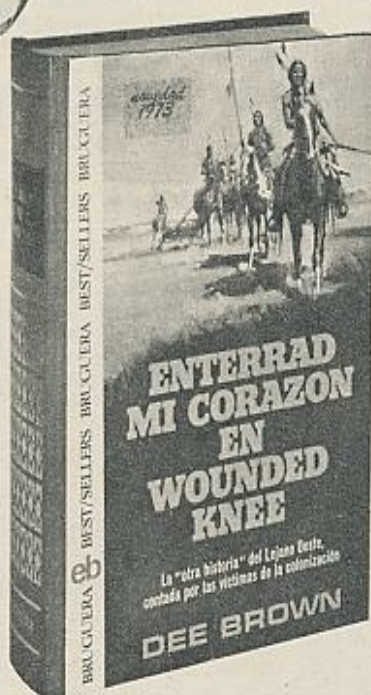
La comedia —sobre la que es abrumadoramente perceptible la influencia de Brecht— es siempre ingeniosa, inteligente, cerebral. Está gobernada por una imaginación que jamás se orienta hacia los efectos cómicos, sino hacia una expresión precisa de ideas. Destruir todo «aroma» didáctico y proponer el discurso a través de una serie de situaciones e imágenes frescas e insólitas es uno de los valores de la comedia, llena de rupturas y de deliberados —como elemento «distanciador» que descompone la obra en piezas y facilite la reflexión crítica— saltos en el tiempo.

El final es el mismo que en la representación francesa, pero no que en el original, donde todos los personajes resucitaban y acentuaban con sus frases el pesimismo del autor. Unas referencias al Quijote —el «quijotismo» como tercer camino, heroico e inútil, frente al comunismo y el capitalismo— serían el verdadero final imaginado por el suizo. Un final cuya comprensión no es fácil desde nuestra circunstancia...

En el Arniches, el esfuerzo es evidente. Primero, a nivel de empresa de compañía, montando una obra discutible, pero de innegable interés, dentro del teatro contemporáneo. Segundo, en el trabajo de Ramón Ballesteros, el joven director, enfrentado con un texto estilísticamente insólito.

Conozca porqué  
en 1973  
los sioux  
se enfrentan  
a los tanques U.S.A.

Un tema de palpitante actualidad



Una novedad editorial de la  
Colección BEST SELLERS

**BRUGUERA**  
los libros que se leen

Tercero, en la categoría «profesional» del reparto, aunque quizá deba añadirse que la interpretación de María Asquerino, Jesús Puente, Antonio Iranzo y José Vivó no consigue aclarar siempre la significación de sus personajes, no sé si porque confunden un poco la locura con la caricatura elemental. Más claro resulta el trabajo de Teófilo Calle, quizá también porque su papel de oportunista es menos conflictivo y todos sabemos exactamente lo que representa y lo que quiere decir. ■ JOSE MONLEON.

cima de todo, es un autor de melodramas. Nada puede tenerse contra el género en sí, salvo cuando el simple juego del melo se impone por encima de cualquier otro contenido. Y es curioso cómo esa superación de los esquemas del género no surge por un añadido de un conflicto diferente al problema sentimental que generalmente expone, sino a través de una profundización de ese problema. Esto es lo que creo que ocurre con las dos películas que aquí se citan. «Dulce pájaro...» añade a la relación actriz vieja-guapo mozo explotador, la del corrompido político dispuesto a escalar, por encima de todos un cargo de alto nivel, y, sin embargo, la esquemática relación amorosa central, al no venir dialécticamente unida al problema segundo, anulaba los dos. Mientras que en «La gata...», donde sólo se ofrece, en principio, el juego de las relaciones amorosas, éstas, al venir precedidas de estudios psicológicos más autorizados y de un intento de interrelacionarlas con más coherencia (al margen de una estructura dramática más consistente), el esquema simple del melodrama se traspasa hasta llegar a alcanzar, indirectamente, un planteamiento político, o cuanto menos de mayor interés.

Tennessee Williams analiza hasta el fondo, al que él generalmente ha llegado (es decir, hasta un nivel no despreciable, pero, en rigor, insuficiente), todas las relaciones existentes en los miembros de la familia protagonista de la película. Al tener estas relaciones una fuente de interés económico y venir presididas por un gerifalte-símbolo de las finanzas y el poder, las relaciones superan el nivel sentimental para inscribirse en un conflicto más amplio e importante. Williams no olvidará nunca su espíritu de moralista casero, que acabará imponiéndose. Pero, astuto e inteligente autor teatral,

el desarrollo del problema, antes de llegar al final moral, permite la aparición de sugerentes situaciones.

Richard Brooks, como en «Dulce pájaro...», se limita a plasmar en imágenes la obra de teatro, pero aceptándola plenamente y apuntándose a ella como propio autor. Su película no es, por supuesto, la simple fotografía de un escenario, aunque sí viene muy determinada por el texto original. La gran aportación de Brooks a ese texto no está ya sólo, como es habitual en él, en lograr una narración ágil y hasta apasionante, sino en cuidar respetuosamente todos los detalles de la historia, empezando por la comprensión total de los personajes que la interpretan. Y de ahí consigue unas actuaciones admirables, hasta en esa Elizabeth Taylor, que por aquellos años (1958) tenía su única fuerza en su fascinante físico.

Aquí tienen ahora los españoles que crecen la oportunidad de revisar su infancia, y los que mueren, la de agarrarse al tiempo pasado. Repeticiones que hacen el tiempo algo estancado e inmutable. Está bien esto de no confiar sólo en la memoria, y poder revisar determinadas obras. Por eso están muy bien inventadas las filmotecas, y por eso, cuando funcionan bien (como en justicia hay que reconocer que ocurre con la recientemente reinaugurada española), su labor es importante. Lo que ocurre es que pretender transformar el país en una filmoteca general es ya excesivo. Desde 1958 hasta hoy se han realizado por esos mundos muchas y muy válidas películas que no llegamos a ver jamás. ¿Por qué la censura tarda tantos años en autorizar que «La gata...» venga en versión íntegra, cuando fue siempre pura y fresca como el agua de mayo? ¿Cuándo podremos enterarnos que ha habido un señor que ha puesto un zapato en la Luna? ■ DIEGO GALAN.

## CINE

### Gatas y pájaros para los que llegan tarde

Si hace un par de semanas, con motivo de la reposición de «Dulce pájaro de juventud», se expresó en estas páginas la decepción que producía la en su día importante película de Brooks (al haber importado más en el tiempo la cualidad de melodrama impuesta por un Tennessee Williams superficial, que el comentario crítico sugerido en la obra y ligeramente forzado por Brooks), hoy, al hablar de otra reposición de los mismos autores, «La gata sobre el tejado de zinc» —título incompleto que hace incomprensible la idea al haber eliminado el calificativo «caliente» referido al zinc—, los mismos planteamientos expuestos ante «Dulce pájaro...», parece que siguen siendo válidos, aun cuando con algunas notables diferencias.

Cierto es que Tennessee Williams, por en-