

# ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

tro universitario venezolano un instrumento de interés general, nunca ahogado en el culturalismo o en los límites de la vida estudiantil.

Dominaba, claro está, el teatro fuertemente politizado, concebido como una denuncia de determinados aspectos de la realidad venezolana: la tortura y la represión policial eran, en realidad, los temas dominantes. Y esgrimidos por quienes fueron objeto de esa realidad, ya sea el caso del brasileño Augusto Boal —autor de «Torquemada»—, ya el del venezolano Labana, torturado en uno de los campos antiguerrilleros del país, ya el del autor de «El retén de Catia», nombre de una de las prisiones de Caracas.

La elaboración de un lenguaje teatral más maduro que el propuesto por la mayor parte de estos espectáculos y la proyección del trabajo sobre los sectores populares, parecen ser los dos soportes correlativos, estético y político, del futuro inmediato del teatro universitario venezolano.

El otro festival ha sido el del Ateneo de Caracas, más o menos ligado, en lo que a programación se refiere, a las ya comentadas manifestaciones de Manizales, Bogotá y Puerto Rico. Aquí no han existido debates, pero se ha conseguido desarrollar una programación, a lo largo de casi dos meses, en uno de los mejores teatros de Caracas, que bien podría tomarse por una seria e imprevista puesta en cuestión de todo el teatro comercial del país. Las dos salas del Ateneo han solido atestarse de público... para ver un teatro crítico, ligado a la realidad concreta del país de origen, y concebido como trabajo de grupo. ¿Qué pensar ante este gran éxito de los que justifican su mediocridad en el desinterés del público por cualquier propuesta crítica? Algo parece que está cambiando en el



teatro de Venezuela, al margen, claro está, de ese renovado teatro electoral que ahora invade las calles de Caracas...  
■ JOSE MONLEON.

## Vuelve, Nuria...

PARIS.—«Seis días es demasiado poco. Tuvieron que ofrecer sesiones suplementarias. Como el año pasado con Peter Brook o más recientemente con Béjart, hubo peleas por ver "Yerma". A Londres tuvo que volver. Cierto es que Peter Brook, codirector de la Royal Shakespeare Company, que había invitado las dos veces a Nuria Espert, pone el espectáculo por las nubes... ¿La harán volver a París? Es necesario. Hasta luego, Nuria...». Con este deseo comienza la crítica de «Yerma» en «Le Nouvel Observateur».

Semanas antes de la presentación de «Yerma» en el Théâtre de la Ville se habían agotado las entradas para todas las representaciones. La hermana de García Lorca se quedó en la calle la primera noche. Y esta «Yerma» venía precedida de un prestigio que muchos juzgaban desmesurado; tanto se había hablado de la lona metálica, de la actuación de Nuria Espert, de las dificultades para su estreno español y de los premios acumulados en los Estados Unidos, que los críticos franceses la aguardaban con interés receloso: París prefiere crear éxitos y no avalar los que vienen de fuera.

Las primeras repre-

sentaciones fueron, pues, de tanteo. El público no se quería entregar, y la compañía actuaba un tanto crispada por este otro distanciamiento, «pero es difícil, en definitiva, por muy reticente que se esté al principio, no inclinarse ante la fuerza de este espectáculo», lamenta casi ingenuamente el diario derechista «L'Aurore», tan lejos que está de las preocupaciones de Nuria Espert, de las búsquedas de Víctor García y del significado actual de la obra.

Todo esto está ampliamente examinado y reconocido en el resto de la prensa. «No importa que se sepa o no el español —escribe el conservador "Le Figeiro"—, tanta fuerza expresiva tienen el montaje escénico, la lumiotecnía, el acompañamiento musical, las modulaciones del texto y la furia ibérica».

«Combat», independiente, después de asegurar «que se trata del espectáculo más hermoso que se haya podido ver en París desde que Peter Brook montara hace un año en este mismo lugar "El sueño de una noche de verano"», hace un análisis más profundo del trabajo de Víctor García, «que no trata de servir ni de seguir el texto de García Lorca. Nos propone —nos impone— una equivalencia de su lirismo y de su profundidad. Convierte a "Yerma" en una obra más grande de lo que es, y eso debiera ser siempre un montaje escénico». Tal es también la opinión del crítico de «L'Humanité», órgano del partido comunista francés:

«La gran virtud del trabajo de García consiste en haber elevado la fábula a la altura del mito. Liberada de sus artificios andaluces, "Yerma" no rechaza la hispanidad. La reivindicación, al contrario, en una alegre escena sabática en que las mujeres tocan enormes castañuelas».

«Hay que decir, sin embargo —y lo dice "Combat"—, que nuestra emoción no sería igual si Nuria Espert no interpretase el papel de "Yerma". No trata de distanciarse del personaje, ni de cargarlo con símbolos. Se contenta con vivir ante nuestros ojos, con esa intensidad propia de los grandes actores. Sin ella, quizá no nos hubiera parecido tan evidente el genio de Víctor García».

Y «Combat» concluye: «Un buen espectáculo es, en definitiva, la armonía de todos los talentos, incluido el de los actores. Los innovadores suelen olvidarlo a veces. No sucede esto aquí, donde se llega a la perfección, si es cierto que ésta pueda existir». ■ RAMON CHAO.



## Un hombre honesto

Desde la época directamente surrealista de «Un chien andalou» y «L'Age d'Or», Luis Buñuel no había vuelto a rodar en Francia, cuando le ofrecieron la posibilidad de llevar al cine la novela de Emmanuel Roblès «Cela s'appelle l'aurore». Estamos en 1955 y Buñuel lleva a sus espaldas ya un largo peregrinaje por España, Estados Unidos y Méjico. En este último país acaba de hacer «Ensayo de un

crimen», o «La vida criminal de Archibaldo de la Cruz», inmediatamente antes de regresar al París que le iba a consagrar mundialmente. Obra que irritó en su día a los sectores derechistas de la crítica francesa, «Cela s'appelle l'aurore» («Así es la aurora») llega hasta nosotros con dieciocho años de retraso, la misma «edad» de muchos de los espectadores que hoy acuden a verla y la aplauden.

Porque ese largo tiempo transcurrido —que nada ni nadie pueden justificar— no ha dañado apenas el interés y la validez del film. Película de gran solidez, excelentemente narrada, clara hasta el límite en sus planteamientos ideológicos y morales, explícita en cuanto quiere comunicar al público, quizá no pertenece «Cela s'appelle l'aurore» al grupo de obras que suelen considerarse como «típicas» en su autor, al que ha proporcionado una imagen concreta de Buñuel en tanto cineasta, pero sí es sin duda de las que con mayor nitidez deja ver su pensamiento, su postura ante unos determinados conflictos y una determinada problemática. «Es una de las películas de las que estoy más satisfecho. Es una historia tan perfectamente pura...», diría Buñuel en su día. Pureza que se desprende tanto del material literario de base como del estilo aplicado al film.

Pureza también por las características del personaje central. O mejor, dada la poca simpatía que me inspira el término (sobre todo, después de haber visto la obra teatral de Calvo Sotelo, que lo emplea en su título), cabría hablar de honestidad. Ya que es precisamente la radiografía del comportamiento de un hombre honesto lo que Buñuel emprendió en «Así es la aurora». Médico que es consciente de sus responsabilidades cara a una sociedad, que rehúye una situación confor-

table en aras de ese compromiso, el protagonista del film —bien comprendido por Georges Marchal— se caracteriza por ese planteamiento honesto ante la realidad, ante los problemas que van surgiendo en la pequeña comunidad en que vive. Honestidad difícil, valiente, que le obliga a romper con buen número de las reglas establecidas, y que Buñuel elogia desde una amplia perspectiva humanista.

No se crea, sin embargo, que el cineasta español se dedicó a ensalzar grandilocuentemente un típico «héroe positivo». Si, por supuesto, utiliza hasta el final la indiscutible prerrogativa de todo autor a mostrar sobre los personajes que ha creado, lo hace a partir de una comprensión global del ser humano, contradicciones, dudas y carencias incluidas. Ello le evita caer en las trampas tanto del maniqueísmo como de la fácil ambigüedad dramática. Se trata de observar cómo una persona se «pone en marcha» ante unos sucesos concretos, ante unos procesos que conducen a la necesidad de elección. En otros términos, «Cela s'appelle l'aurore» es también —nada nuevo en Buñuel— un film sobre la libertad y, por tanto, un film sobre la responsabilidad, entendida no ya a niveles puramente individuales, sino abordándola en toda su dimensión social.

Junto a ello, la película contiene una bella y exacta reflexión sobre el amor. Porque no se trata sólo de un «amour fou» el que existe entre los personajes de Georges Marchal y Lucia Bosè, sino de un amor que coopera decisivamente en el compromiso social de sus protagonistas. Unión imprescindible entre el plano personal y el colectivo, un entendimiento progresivo de las relaciones humanas incluye tanto el erotismo como la actuación pública. Si el amor significa un