

Esta situación parece clara en su última película, «Zardoz», de reciente estreno en España. Aquí, Boorman sintetiza en un conjunto pretendidamente homogéneo, cuestiones relativas a la lucha de clases, al origen y mantenimiento de las religiones, a la aventura del «más allá», a la metafísica de la inmortalidad, a la Libertad, al mecanismo de la represión, a los sistemas de la producción, a la existencia de Dios y, por último (si es que hay fin en la ambición de sus reflexiones), a la aparición de seres renovadores y su capacidad para trastocar lo que parecía inamovible. Ambientada en el año 2293, «Zardoz» alcanza un nuevo elemento de ambigüedad y de pretenciosidad: la utopía de un mundo nuevo y mejor y, en un plano de mayor interés, la, a su juicio, permanencia eterna de unas diferencias sociales en las que unos privilegiados continúan explotando a otros semejantes para su provecho. Todo esto, y quizá más, es «Zardoz». El resultado de la combinación es, en mi opinión, de una notable confusión, sin que pueda llegarse a precisar con claridad el sentido de esta «meditación». La ciencia-ficción puede, en ocasiones, servir de trampa por cuanto la libertad imaginativa llega a conducir a situaciones gratuitas o simplemente asombrosas, cuya conexión con cuestiones inmediatas sea remota. Naturalmente, no es que haya que exigirle a un género una orientación determinada, pero sí es clarificador de la trayectoria de Boorman el hecho de haberse apoyado en esta inconcreción temporal para alejarse de compromisos concretos.

«Zardoz» se debate entre el optimismo y el pesimismo. De un lado, la esperanza final del hombre nuevo para eliminar la injusticia (se supone) de una vida feliz apoyada en la destrucción de los demás; de otro, el escepticismo ante el progreso cientí-

fico, que, como en la mayor parte de las películas del género, acabará por crear una existencia sin «vida» (en este caso sin sexo, sin individualidades —los grupos se manifiestan por sus generalidades; los «apáticos», los «brutales», los «traidores», una existencia que como mayor desgracia tiene la de ser inmortal).

Para los fanáticos de Boorman, posiblemente esta película (la más ambiciosa de las suyas) suponga una confirmación de su talento. Para los que nunca confiamos excesivamente en sus posibilidades, es casi el abandono de la esperanza de encontrar en su filmografía títulos de auténtica importancia. ■ D. G.

TEATRO

Teatro cubano

Desde que Manizales inició el ciclo de festivales o muestras del teatro latinoamericano se ha intentado siempre la participación de Cuba. Supongo, claro, que si la manifestación se celebrase en Santiago de Chile —hipótesis, por lo demás, descabellada— ese intento no asomaría por ninguna parte. Pero Venezuela y Colombia son otra cosa. Y es lógico que, al margen de cualquier consideración política, quienes dirigen los Festivales de Manizales y Caracas estimen que la presencia del teatro cubano es indispensable para tener un panorama correcto de la escena latinoamericana.

En la información previa al reciente Festival de Caracas se había dicho que intervendría el grupo teatral de Escambray. El grupo —del que se habla cada vez con más interés e insistencia— no acudió, pero sí su director, Sergio Co-

rrieri, lo que supone, en el campo concreto del teatro, un dato perfectamente encuadrable en el creciente deshielo del severo bloqueo a Cuba. Porque, como es bien sabido, a pesar de las voces de Pinochet y de las declaraciones de quienes en Miami estiman que levantar el bloqueo a Cuba «sería un acto anticubano», lo cierto es que el frente diplomático «pro relaciones con La Habana» —la prensa de Caracas acaba de divulgar estos días, por ejemplo, el amplio acuerdo que en este punto existe entre Costa Rica y Venezuela— se amplía día a día, y que son varias las capitales latinoamericanas en las que ya es posible ver, siquiera en ciclos o semanas, películas de Cuba.

En el caso del Festival de Caracas, bien puede decirse que si no vino el grupo de Escambray fue por decisión cubana. Corrieri, antiguo actor en La Habana, me explicaba el porqué. Resulta que él y otros actores pensaron que la nueva situación del país exigía un teatro ligado al proceso popular. Es decir, que no bastaba volver una y otra vez al tema de las «tomas de conciencia» y a los conflictos político-familiares de la burguesía habanera, ni tampoco presentar obras avaladas por su significación revolucionaria en el marco de la historia general del teatro. Había que preguntarse, de forma precisa, cómo podía ser un teatro de las clases populares cubanas en la contingencia revolucionaria. El poder había sido tomado. Se imponía un teatro de «después».

Para responder a esta exigencia, Corrieri y otros actores se marcharon a trabajar a Escambray. La elección del lugar respondió a varias razones, entre ellas, la de ser una región donde actuaron hasta hace relativamente poco tiempo las fuerzas anticas-tristas. Los actores abandonaron, pues, La Habana, e iniciaron un trabajo que comenzó

lógicamente con encuestas a centenares de campesinos y granjeros de Escambray. Obtenido el material, se pensó que el primer espectáculo del grupo debía consistir en una dramatización de sus líneas fundamentales. Las encuestas habían detectado una serie de posiciones ante la Revolución, cuya ordenación teatral permitía mostrar a la comunidad de Escambray cuál era su pensamiento y su nivel políticos. A partir de ahí, los pasos sucesivos se trabaron y derivaron con toda lógica. Los espectadores quisieron opinar e intervenir, a la vista del comportamiento de los personajes que los representaban. Hubo, pues, que crear formas abiertas y adiestrar especialmente a los actores para que tales intervenciones, lejos de perturbar, se incorporaran a la estructura del espectáculo. Los sucesivos problemas de la comunidad de Escambray fueron incorporados a una forma teatral que armonizaba la concepción artística —en esto, Corrieri es tajante: la intención y la claridad no bastan— con la necesidad de «dar entrada» al mundo de los espectadores...

El trabajo, pese a que lleva varios años, no ha hecho más que comenzar. Aunque a estas alturas, el grupo de Escambray, del que forman parte investigadores de diversos campos, ha propuesto ya unos cuantos espectáculos, y tiene en marcha un discurso teatral, seguido dentro y fuera de Cuba con enorme interés.

¿Por qué no vino el grupo a Caracas? La respuesta es obvia. ¿Qué relación equívoca no podía establecerse entre un espectáculo nacido así y el «público del Festival»? Es casi seguro que una mayoría hubiera entendido bien las cosas. Pero también es posible que no. Y los cubanos, en esta hora del deshielo, saben que su teatro se espera con demasiado interés para arriesgarse a dar un paso en falso. ■ JOSE MONLEON.

LIBROS

CUANTO SE DE MI, José Hierro. Seix Barral. PASENOW O EL ROMANTICISMO, Herman Broch. Lumen. EL YO ANTAGONICO, Lionel Trilling. Taurus. POETAS ESPAÑOLES POSCONTEMPORANEOS. El Bardo. LA JORNADA DE UN ESCRUTADOR, Italo Calvino. JULIO CORTAZAR ANTE SU SOCIEDAD, J. Roy. Península. RITOS Y MITOS EQUIVOCOS, Julio Caro Baroja. Istmo. MARX, H. Lefebvre. Guadarrama. AGRICULTURA Y DESARROLLO DEL CAPITALISMO, Sereni y otros. Comunicación. IDEARIO DE HELDER CAMARA, Feliciano Blázquez. Sígueme.

CINE

Madrid

TRATAMIENTO DE SHOCK, Jessua (Conde Duque). MI VIDA ES MI VIDA, Rafelson (Madrid). EL PROCESO, Welles (Peñalver). LA QUIMERA DEL ORO, Chaplin (Imperial). CUATRO NOCHES DE UN SONADOR, Bresson (Pompeya). BANANAS, Allen (Luchana-Richmond-Torre de Madrid). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). LA PRIMA ANGELICA, Saura (Amaya). TAL COMO ERAMOS (Alcalá) y AVENTURAS DE JEREMIAH JOHNSON (Venecia). Pollack. BESAME, MONSTRUO, Wilder (San Remo). CANTANDO BAJO LA LLUVIA, Donen-Kelly (Coimbra-Copacabana-Europa-Magallanes-Marvi-Moratalaz). LAS DOS INGLÉSAS Y EL AMOR, Truffaut (Apolo). MI QUERIDA SEÑORITA, Armiñán (Riviera). UNA NOCHE EN LA OPERA, Hnos. Marx-Wood (Alba). LA VIDA PRIVADA DE SHERLOCK HOLMES, Wilder (San Blas). LA VIDA SECRETA DE WALTER MITTY, McLeod (Bulevar-Mola). Cine Bellas Artes: Véase programación diaria.

Barcelona

SANGRE DE CONDOR, Sanjinés (Alexis). PIPPERMINT FRAPPE (Aquitania) y LA PRIMA ANGELICA (París), Saura. ASI ES LA AURORA, Buñuel (Arcadia). EL EFECTO DE LOS RAYOS GAMMA SOBRE LAS MARGARITAS, Newman (Baimes). LA INVITACION, Goretta (Moratin). CANTANDO BAJO LA LLUVIA, Donen-Kelly (Waldorf). AMERICAN GRAFFITI, Lucas (Rex). LA BANDA DE LOS GRISSOM, Aldrich (Atlanta-Bailén-Bonanova). DETECTIVE SIN LICENCIA, Frears (Adriano-Spring-Vermeda). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Cataluña). EL HALCON Y LA FLECHA, Tourneur (Borrás). LA HUIDA, Peckinpah (Castilla-Loreto-Maragall). LA PANTERA ROSA, Edwards (Fémina). TOMA EL DINERO Y CORRE, Allen (Edén).

TELEVISION

LA TENTACION VIVE ARRIBA, Wilder (jueves 19, Primera Cadena, 22 horas).