



Exposición de arte popular español en el museo Bellerive, de Zurich.

los medios para llevar a cabo la tarea, con excelentes resultados formales en cuanto a montaje y confección del catálogo. A mi admiración se mezcló, no obstante, un punto de tristeza al ver cómo los cántaros, los botijos, los cestos, los bebederos de aves, las parideras de conejos, los serones, estaban allí expuestos con el máximo rigor estético, porque creo que no basta con el puro sistema en cuanto a «display», ni incluso con un acercamiento efectivo hacia el pueblo que lo hace. Es que los objetos, solos, individualizados, agrupados por formas, iluminados... poco dicen del entorno social en que se produjeron y producen. En la sesión inaugural cantó Manuel Genera, bien acompañado a la guitarra por «El Habichuela». El cante de Genera —poeta de sus letras— impresionó en Zurich por su arte y, sobre todo, por su desgarrado y entrega ante un público que no podía comprender aquel tanto:

Vergüenza debe de  
[darte,  
si eres patrón de esta  
tierra,  
vergüenza debe de  
[darte,  
que esté tan alta la  
hierba;  
o la labras o la dejás.

Me preguntaba si el público de la inauguración relacionaba los cuerpos cetrinos y me-

nudos de «cantaor» y guitarrista con los de miles de trabajadores españoles de parecidas hechuras que contribuyen al funcionamiento de su país. Me preguntaba si eran conscientes de que todos aquellos bellos objetos, por su acierto formal, habían sido fabricados por los padres de muchos mozos que ante la penuria en que se desarrolla la labor artesana española han tenido que emigrar a Suiza para encontrar trabajo mejor retribuido.

De nuevo ante la exposición de Zurich comprobamos que si el serón o el botijo se están dejando de fabricar para uso cotidiano —fenómeno irreversible y positivo en una sociedad industrializada—, puede crearse un nuevo mercado para esas piezas con finalidad distinta, y, por tanto, a mayor precio. Debería ser así, pero entonces, los organismos estatales competentes —Empresa Nacional de Artesanía y Obra Sindical de Artesanía— tendrían que procurar que, ante las crecientes solicitudes de compra por parte del comercio extranjero de piezas alfareras vidriadas, no ocurra lo que viene ocurriendo: el director de la Cámara de Comercio español en Suiza hizo saber que las piezas de cerámica vidriadas con sulfuro de plomo —elemento prohibido por su toxicidad en Europa y los Estados

Unidos— se decomisan por las autoridades de los respectivos países y se les priva así de una salida comercial (el Ya del 17 de diciembre dio la noticia de que cinco mil piezas de loza de Manises habían sido retiradas del mercado suizo porque su contenido en plomo rebasaba en un 200 por 100 el límite máximo autorizado). Ante esta situación, los organismos estatales españoles del sector —citados más arriba— deberían proporcionar a los alfareros un esmalte no tóxico que tenga los mismos resultados formales y utilitarios que el plumbico y que esté dentro de las ordenanzas vigentes sobre la materia más allá de los Pirineos. Gran ayuda sería ésta (1).

Para terminar esta lección es justo añadir que las iniciativas privadas para la promoción del arte popular continúan. A la lista ya existente se añaden los nombres de Carola Torres, Pilar Muñoz Rosario Álvarez de Toledo y Fernando Urquijo, que contribuyen con su acción y conocimiento a la difusión de las artes populares españolas. Que sea por muchos años.

■ NATACHA SESEÑA.

(1) Sensible a estos problemas se mostró la Fundación del INI, que en abril pasado me encargó la redacción de un proyecto de estudio sobre el futuro de la artesanía popular española. Confío que el proyecto se lleve a la práctica.

## TEATRO

### Goliardos

Creo que Los Goliardos se han equivocado con valerse de Juan de Buenalma para volver a presentarse ante el público. El trabajo de un grupo está sometido a una determinada dinámica y ciertos pasos hacia atrás carecen de sentido. Cuando Los Goliardos se plantearon, en el 68, un montaje libre de Lope de Rueda, y se dispusieron a escandalizar al público teatral de media España, ni la significación del grupo ni nuestra realidad teatral y política eran exactamente las de hoy. En cuanto al grupo, basta pensar en la importancia de su ulterior montaje de *La boda de los pequeños burgueses*, de Brecht, que valió a Los Goliardos un crédito a escala nacional. En cuanto a nuestra realidad teatral, consideremos que hoy, Los Goliardos, como Tábaro, Topo, TEI, La Cuadra, Joglars, Akelarre, han dejado de ser una manifestación sistemáticamente marginada para ofrecerse, cuando el nivel de su trabajo ha interesado, en temporadas regulares. Finalmente, y al margen de cualquier otra consideración, también es obvio que las circunstancias políticas han cambiado, que hoy se habla y se escribe con más claridad que en el sesenta y ocho, y, por tanto, que ciertas audacias de ayer asoman hoy con una crispación y una violencia decididamente ingenuas.

Si a esto añadimos que en Los Goliardos de hoy no puede existir el espíritu de equipo de ayer, comprenderemos el porqué del desfase estético e ideológico de la representación de la Nueva relación de los muy famosos hechos

acaecidos al desdichado Juan de Buenalma en el Benavente, de Madrid.

Elogiar la búsqueda de un teatro popular, la libertad de la versión de Lope de Rueda, los acentos críticos incorporados —en realidad, es una idea patriótica de España la que pasa a ser antagonista de Juan de Buenalma—, la sencillez y funcionalidad escenográfica, me parece que sería caer en un paternalismo que ni yo ni Los Goliardos nos merecemos.

Para cuantos luchamos por el desarrollo de un teatro independiente español, es necesario que el espíritu autocrítico se fortalezca, que el trabajo se mida por los resultados, y no por las intenciones. Recordemos de nuevo *La boda de los pequeños burgueses*, uno de los más sólidos espectáculos de todo el teatro español de los últimos años, y cotejándolo con el que ahora nos ocupa, veremos la diferencia que hay entre luchar con algo teatralmente consistente o hacerlo con un simple ideario.

Por lo demás, desconcierta un poco la literalidad del espectáculo, el carácter obvio de sus imágenes, la sustitución del humor por una comicidad a machamartillo, que hace reír, pero escasamente pensar. Que, en suma, propone y solicita una ingenuidad que no pertenece a la realidad cultural concreta en que el espectáculo se enmarca.

Es probable que yo mismo no hubiese hecho un comentario así años atrás. Me hubiese dicho que, pese a sus graves limitaciones, el trabajo de Los Goliardos se inscribe en una línea que merece toda clase de estímulos.

Hoy, precisamente por considerar que esa es una línea fundamental del actual teatro español, creo que debo ser exigente. Son muchas las cosas que ha dicho y ha propuesto teóricamente el teatro independiente, mucho lo que ha luchado, excelentes ya algunos de sus tra-

bajos, para que todo ello se nos olvide. Desde que nacieron Los Goliardos han pasado diez años. Y lo menos que puede decirse en homenaje a éste y otros grupos, es que eso se nota mucho al contemplar su momificado y repuesto montaje. ■

JOSE MONLEON.

### La Navidad del desarrollo

Cuando acaba el primer acto de *Qué absurda es la gente absurda*, uno tiene la impresión de que la comedia no va a pasar de enredo menor, de una manifestación trivial de ingenio, de «pieza bien hecha». La acción transcurre en una noche de Navidad, en la cocina de un matrimonio bastante simplón, con negocios incipientes, que espera sacarle partido a la visita de un banquero y de un arquitecto. La habilidad de Alan Ayckbourn consiste en mostrarnos la reunión «desde la cocina», en conseguir que los personajes anden con lógica por ella, y, sobre todo, en definir la categoría social de los propietarios de la casa por las características —papel chillón, armarios rojos, el juego impecable de electrodomésticos, limpieza de anuncio— del lugar. Si a la sensación de levedad dramática unimos el complacido «espíritu navideño» que flotaba la otra noche entre el público, se comprenderá muy bien por qué en el primer entreacto todo parecía reducido a una celebración teatral de las fechas.

Pero luego, la significación de la comedia se modificó. El segundo acto corresponde a la Navidad sucesiva y transcurre en la cocina de la casa del arquitecto. El tercero, una Navidad más tarde, cierra la comedia en la cocina del banquero. El tono cómico, la busca de situaciones divertidas y absurdas, permanece; pero el dramaturgo se esfuerza en mostrar la historia sentimental de cada pa-



reja no como materia anecdótica, sino, y esto es lo que impide afirmar que nos hallamos ante un simple divertimento, en perfecta relación con el papel social de cada matrimonio. La cultura del individuo, el concepto de pareja y la lucha por el éxito económico constituyen una sola entidad. Así, mientras el arquitecto anda deshecho por sus problemas personales y su fuerte conciencia individual, o mientras el banquero declara su fracaso familiar, la pareja «ascendente» hace de su simpleza uno de los factores principales del triunfo económico. El hecho de que su fortuna la hayan obtenido como constructores de viviendas, no pasa de la connotación concreta que hace creíble y contemporánea la historia. Sin embargo, lo fundamental de la comedia es hacernos sentir que esa ingenuidad bobalicona de la pareja, la elementalidad de sus problemas, los dota de una insensibilidad casi decisiva para conseguir la riqueza.

Con lo que, en definitiva, y siempre dentro de su línea humorística, la obra se transforma en una reflexión sobre ciertas alteraciones ocurridas en el seno de la sociedad burguesa, con el advenimiento de una moral de «nuevo rico» perfectamente encuadrada en la realidad del «desarrollo». Por fortuna, Ayckbourn no cae en ninguna defensa melancólica de los viejos valores de la burguesía liberal, pero, encarnados en el banquero y en el arquitecto, es obvio que resultan, aun dentro de su egoísmo, mucho más respetables que el resentimiento y la barbarie de la «nueva clase del desarrollo». El final de la obra, con la pareja de constructores de bloques de casas haciendo bailar a los demás, sobrepasa la metáfora para convertirse en un testimonio del nuevo «reparto de poderes» practicado entre la burguesía.

En el fondo, quizá el

público, después de reirse toda la noche, no aplaudió como en las jornadas felices, porque sintió que algo serio la habían dicho además de los chistes. Algo que obligaba a pensar un poco...

Resultó, además, que la carga crítica de la comedia se vio potenciada por el hecho de tener su acción enmarcada en Navidad. El «espíritu festivo» de la sala recibió un suave baño de agua fría, y el que más y el que menos pudo sacar la conclusión de que la ceremonia permanece, pero el mundo cambia. Y que por muy «familiares» que sean las Navidades, y muy sinceras las treguas matrimoniales que tácitamente se firman con tal motivo, la procesión continúa. Es decir, la ferroz lucha económica y el cansancio de la pareja.

Fue decisivo que, bajo la dirección de Jaime Azpilicueta, la obra contara con seis actores muy eficaces e inteligentemente aplicados a caracterizar sus distintos personajes. Eran: Mary Carmen Yepes, Fernando Guillén, José Vivó, Marisa de Leza, María José Alfonso y Francisco Valladares, todos los cuales consiguieron darle a la comedia, dentro de su tono menor, una justeza escénica nada frecuente en nuestros pagos, siempre predispuestos a sacar, por una u otra razón, las cosas de madre. ■ JOSE MONLEON.

## CINE

### El aislamiento de un grupo humano

«Zandy's bride» es la primera —y, al parecer, única— película que Jan Troell rueda para la in-

dustria de Hollywood. Contratado por la Warner Bros después del éxito que tuvieron en Estados Unidos «The emigrants» («Utvandrararna») y «The new land» («Nybyggarna»), en las que, adaptando a lo largo de casi cinco horas la crónica novelada de Vilhelm Moberg, Troell narra la epopeya de los campesinos suecos que, a mediados del siglo XIX, huyeron de la pobreza y explotación sufrida en su país para intentar la aventura del Nuevo Mundo, el realizador escandinavo no ha dejado de mostrar su decepción por el sistema de trabajo norteamericano. En todos sus anteriores films, Troell había efectuado tanto la dirección como las labores de fotografía y montaje, con un sentido casi artesanal de la obra cinematográfica, cuyo proceso él controlaba en todos sus pasos, pudiéndoles dar así un carácter personal. Sin embargo, Hollywood le fascinaba, y ya hace años manifestó su deseo de colaborar «hasta como foto-fija» con un director americano: «Quisiera aprender más sobre el cine en ese ambiente», insistía. El hecho de que la Warner distribuyese mundialmente «The emigrants» y «The new land» con el éxito citado, facilitó las cosas. Sin embargo, el resultado para él ha sido negativo. Liv Ullmann, protagonista de estos dos films y de «Zandy's bride», lo testimoniaba en la charla que mantuvo con Rosa Montero para «Nuevo Fotogramas»: «Troell no estaba muy feliz con el film, y no creo que siga haciendo películas en los Estados Unidos. El es un realizador artesano, le gusta hacerlo a él todo, mirar él por la cámara, es un excelente fotógrafo. Y allí, en América, le rodearon de cincuenta camarógrafos y de cien señores más y no se entendía muy bien con el sistema americano».

No es éste, por supuesto, el primer caso, ni será el último, de cineasta europeo decepcionado por Hollywood. Pero, al margen de repercusiones íntimas,



Jan Troell, realizador de «La esposa comprada», con los premios obtenidos en el Festival de Berlín de 1968 por «Ole dole doff».

tampoco «Zandy's bride» —estrenada en España como «La esposa comprada»— es, ni mucho menos, un film sin interés. Cierto que no tiene la espléndida calidad de «Här har du ditt liv» (1966), comenzada a exhibir ahora en España con el título «El fuego de la vida», y «Ole dole doff», vencedora en el Festival de Berlín de 1968, los dos primeros largometrajes de Troell que le situarían —junto con Bo Widerberg, curiosamente también nacido en Malmö, un año antes (1930) que su compañero— a la cabeza de los directores suecos de la generación posterior a Bergman. Pero, no obstante esa menor entidad de «Zandy's bride» respecto a las cuatro obras anteriores de Troell, conserva el eco de varios de sus mejores ingredientes. Así, el sentido épico de la narración, su tratamiento de los personajes en directa conexión con unas circunstancias colectivas, la capacidad para describir un determinado escenario y, ante todo, su estudio de una comunidad sometida a múltiples tensiones y conflictos.

Porque si, sucesivamente a lo largo de su filmografía, Troell ha ido observando el naci-

miento de un joven proletariado, el enfrentamiento maestro-alumnos de una escuela y las vicisitudes de unos emigrantes, en «La esposa comprada» fija su atención en un grupo humano cuya realidad viene motivada por el hecho del aislamiento. Viviendo en montañas a las que sólo puede accederse mediante un difícil camino, cortados a pico de un mar que les sirve de cuando en cuando como medio de transporte, habitando casas muy distantes unas de otras, dedicados a la cría de ganado, los personajes del film sólo conservan del «western» habitual algunas de sus indumentarias y costumbres. La soledad es su verdadero centro y protagonista, inconexas como están de cualquier otro mundo, en el que necesariamente se sienten extraños. Y es por el estudio de tal grupo humano, por el acercamiento casi antropológico que Troell efectúa, por lo que —pese a su brevedad, a la excesiva escasez de datos— «La esposa comprada» merece nuestra atención.

De ese grupo humano, y como representante típico de él, surge Zandy Allan (Gene Hackman), cuya relación con su esposa (Liv Ullmann),

sólo conocida en principio mediante un anuncio que ella inserta en un periódico ofreciéndose para el matrimonio, va a llenar la trama argumental del film. La brutalidad de Zandy, su machismo, el modo de semiesclava-semiprostituta en que trata a su mujer, encuentran la decidida oposición de ésta, quien, después de sucesivas rupturas, acaba por modificarle, por humanizarle, hasta llegar a una mutua comprensión en un final acomodaticio y blandengue. Pero pienso que más allá de este contraste de psicologías que sólo hace repetir, invertido, el esquema de «La fierecilla domada», es en el citado análisis del aislamiento, en la particularidad de un medio físico (muy bien fotografiado) y en la valía de dos excelentes intérpretes, donde hay que encontrar los puntos positivos de «La esposa comprada». ■ FERNANDO LARA.

### El cine «sexy» celtibérico

Ya estamos acostumbrados a que las «comédias» españolas, salvo las escasas ocasiones de rigor, tengan como «leit motif» el problema del sexo, pero entendido siempre en una vertiente pícarra y como resultado de la exposición enfermiza de las represiones e infantilismo de quienes lo realizan. Teniendo como ejemplo máximo las películas interpretadas por Alfredo Landa, ya no nos sorprende que toda la «temática» de este cine consista en mostrar las obsesiones de un excitado español que trata de «ligar» a una espléndida señora (ataviada con los complicados camisones aprobados por la censura o, sin venir a cuento, con los mínimos e imprescindibles elementos íntimos que disimulen el desnudo), pero sin lograr nunca su objetivo; el tal español no logrará en ningún momento ligar a esa señora, y, a cambio, descubrirá los