



R.I.C. R.I.C.

que el régimen de Franco encontrara serias resistencias iniciales para ser admitido en la UNESCO y que en los fines mismos de la ITI figurara la promoción de publicaciones y la periódica celebración de congresos internacionales, contribuía a reforzar esta quimérica esperanza.

Unos cuantos carnets enviados a las gentes que intervenían en la vida teatral española fueron el primer paso. Pero, casi de inmediato, surgió la contradicción entre la realidad y nuestra teoría. Porque resultaba que, de un modo automático, la presidencia del ITI se atribuía al mismo director general de Cinematografía y Teatro, viniendo a ser el domicilio del centro el Ministerio de Información y Turismo. ¿Cómo iba, en estas condiciones, a cumplir su función? El centro no podía ser, bajo tales supuestos, sino una prolongación más, absolutamente innecesaria, de la Administración.

El hecho de que, paralelamente, se pusieran toda clase de obstáculos, hasta llegar a la clausura de sus locales, al Club de Amigos de la Unesco era la evidencia de que el Gobierno español de la época pagaba su cuota a la organización internacional, entre otras cosas, para ser su único representante. Si Albert Camús abandonó su puesto en la UNESCO cuando se admitió al régimen de Franco entre sus miembros, fue precisamente por eso, porque sabía que con ello se sancionaba el derecho de ese régimen a representar internacionalmente nuestra cultura.

Oficializado el centro español del ITI —que se limitó, durante años, a celebrar el Día Mundial del Teatro y a distribuir el correspondiente mensaje de la personalidad elegida al efecto—, su vida llegó a ser absolutamente inoperante. Hasta que, hace algún tiempo, se intentó relanzar-

lo, coincidiendo con la voluntad de celebrar anualmente en Madrid un gran festival internacional de teatro, al modo de los que existen en otras capitales del mundo. El presidente del centro ya no fue el director general de Teatro. Se nombró a don Joaquín Calvo Sotelo y se plantearon las consabidas conversaciones, paralelas al festival internacional, y dedicadas a una serie de temas generales que contrastaban con la tensión de las cuestiones inmediatas. De las que, por cierto, fue su expresión la detención de una actriz y el consecuente movimiento de solidaridad que casi da al traste con las conversaciones. Pronto quedó claro que tampoco esa nueva concepción del ITI podía aglutinar a los hombres del teatro español. Ni podía, ni, evidentemente, quería. Porque el primer paso obligado para conseguir ese objetivo hubiera sido una elección democrática —o siquiera referendada— del equipo gestor, y eso, en los tiempos que corrían, hubiera sido tanto como legalizar una incómoda plataforma crítica. Así que el ITI volvió a limitarse a participar, sin resonancia ni utilidad alguna en el interior, en los congresos internacionales, y a conmemorar, de un modo puramente rutinario, el Día Mundial del Teatro. Porque incluso la idea de los festivales internacionales, tras un par de ediciones, habían derivado en "especialidades" —de mimo, por ejemplo— que pudieran alejar toda idea de conflicto para acentuar, en cambio, la de singularidad del lenguaje...

Es evidente que esta situación no puede continuar. Cuando una visita, por ejemplo, el centro del ITI en Nueva York, descubre de inmediato la utilidad y el sentido de su existencia. A lo largo de mis años de director de "Primer Acto" y de crítico de TRIUNFO

he recibido centenares de cartas solicitando apoyos e informaciones que debió facilitar, en muchas mejores condiciones, el centro español del ITI. Durante años y años, los grupos independientes y las compañías profesionales han carecido del vehículo de comunicación internacional que debía ser el centro. El mundo, Europa, ha estado así —como correspondía a la ideología del régimen— aún más lejos...

Jean Darcante, el secretario general del ITI, ha manifestado muchas veces su discrepancia con la marcha del centro español. Lo ha hecho discretamente, porque, a fin de cuentas, el citado centro era un reflejo de lo que sucedía en el país, y Darcante no podía atacar abiertamente a un régimen que pagaba sus cuotas y representaba en la UNESCO a uno de sus miembros.

Ahora, después del 15 de junio, el ITI es en España un ente anacrónico, cuya estructura debe ser radicalmente modificada y descentralizada. Porque es ridículo que en los muy complejos asuntos del Estado se haya llegado a un nivel de representatividad y democracia que ni tiene ni se permitió nunca que tuviera el modesto centro español del ITI. ¿Qué hacemos? También aquí hay que buscar respuestas activas. ■ J. M.

El Lebel Blanco y los temas vasconavarros

El Lebel Blanco —grupo teatral de Pamplona, con local propio y una meritoria labor— ha convocado la segunda edición del premio que lleva su nombre. La obra galardonada obtendrá 200.000 pesetas, además de re-

presentarse en el teatro Garrayre de la ciudad. El Jurado lo formarán Enrique Llovet, Adolfo Marsillach y Valentín Redín, que ya estuvieron el año anterior, más Ricardo Salvat y Jorge Díaz, que entran en lugar de Antonio Buro, Francisco Nieva y el autor de estas líneas. El plazo de presentación de originales se cerrará el próximo 1 de septiembre, y deben enviarse —por triplicado y con lema— a la secretaría del Premio El Lebel Blanco, Avenida de Bayona, 30, 11, C, Pamplona. Domicilio al que pueden dirigirse quienes deseen conocer las bases completas o necesitan cualquier información sobre el premio.

Por mi experiencia del año anterior —y uno ha sido jurado de los premios menos "controlados" a lo largo de los años difíciles— creo que el Premio de El Lebel Blanco nació con una fuerza realmente inusitada, tanto porque la dotación económica era superior a la habitual, como porque también se prometía el estreno, como porque el conjunto del Jurado sonaba a independiente. Pese al lema "encubridor" con que se presentaron las obras, no fue difícil reconocer por sus características a muchos autores que gozan de merecido prestigio. Al final, entre un texto de Jorge Díaz y una pieza sobre el carlismo, escrita ésta por alguien que vive en Pamplona, se produjo la división de opiniones, zanjada con la votación y el subsiguiente triunfo de la pieza de Díaz. La otra, la del carlismo, fue excluida, quizá por contener una serie de connotaciones que se nos escapan a quienes no vivimos en el País Vasco. Visto desde cualquier otro lugar de la Península, el carlismo es un movimiento histórico regresivo, im-

pregnado de un catolicismo intransigente, que se alineó —la última vez en el 36— con las fuerzas opuestas a la democracia. Su base popular y su defensa de los fueros son dos puntos ciertamente encomiables, pero que no cabe defender sin plantear previamente cuáles eran las ideas y sentimientos que aglutinaban a esa base y cuáles eran las razones políticas de los líderes para apoyar esa reivindicación foral. Temas éstos manipulados con apasionamiento, en uno u otro sentido —como es propio de todo debate hecho a lomos de guerras civiles—, pero que necesitan ahora de una serena clarificación, tanto a los efectos de nuestra conciencia histórica colectiva, cuanto porque están de algún modo ligados —aunque sean otros los términos históricos y otras las ideologías barajadas— al complejo y actualísimo problema socioeconómico de las autonomías. El mismo hecho de que hoy existan dos ramas opuestas del antiguo carlismo prueba que el "ismo" se ha vuelto equivoco. Y aun hace sospechar si muchos navarros no estarán forzando las relaciones entre sus necesidades actuales y ciertos capítulos de su historia...

Digo todo esto porque me parece que la primera edición del Premio El Lebril Blanco planteó un interrogante de enorme interés, hasta ahora casi inimaginable. El franquismo —en su sistemático mantenimiento del "espí-

ritu de la cruzada"—, nos hizo a casi todos políticamente torpes y lineales. Al dividir al mundo en dos bandos, nos obligó, ante todo, a definir nuestra pertenencia al uno o al otro, simplificando así el análisis de una serie de relaciones que constituyen la verdadera expresión de nuestro mundo. La larga época de "gestos", de "iconos", de "frases", ha entrado, siquiera tibiamente, en crisis. Por fortuna, porque al pensamiento le sobran siempre los santos, aunque, coyunturalmente, a veces la acción los necesite.

Y aquí vendría ya la pregunta: ¿Podría un Jurado de hombres de teatro, del que sólo uno —Valentín Redín— era navarro, juzgar la "vigencia" de una determinada interpretación del carlismo? Podíamos —y así lo hicimos— opinar sobre el posible interés dramático de la obra y confrontar su propuesta política con nuestra idea histórica del carlismo. Pero, ¿cómo llegar a esa última y definitiva dimensión de las relaciones entre la obra y el modo como viven hoy los navarros su herencia carlista?

El año pasado, en las fechas del fallo, un grupo se había encerrado en el Ayuntamiento, colocando la ikurriña en el balcón principal. La Policía rondaba las calles y, poco tiempo después, la bandera fue retirada. Este año, en cambio, los jurados se encontrarán con la ikurriña ondeando oficialmente donde antes fue subversivo grito de protesta. ¿Qué nuevas obras no aparecerán con los ojos puestos en la problemática del País Vasco?

Con dos de las personas que forman el Jurado del 78 —concretamente, Enrique Llovet y Ricardo Salvat—, en tiempos de centralización, luchamos muchas veces por conseguir que los premios que solicitaban nuestra colaboración se abriesen más y más al lugar donde eran convocados.

La representación en el Gayarre, la personalidad de El Lebril Blanco y el espíritu democrático de cuantos forman el Jurado de la segunda edición del premio, son, me parece, argumento para esperar que vuelvan a ser muchas las obras presentadas, y para que se plantee la necesidad de que aquél —quizá agregando en futuros Jurados a personalidades de la cultura vasconavarra— llegue a ser un factor primordialmente enriquecedor

para la comunidad que lo convoca. Sin localismos ni halagos a la nueva Virgen del lugar, pero especialmente sensibilizado ante la realidad de quienes van a ser sus primeros espectadores y son, por diversas razones, sus verdaderos patrocinadores. ■ J. M.

CINE

"Boquitas pintadas"

Manuel Puig es, sin duda, uno de los grandes novelistas del momento: su espléndido dominio del lenguaje posibilita la creación de unas historias originales, incisivas, divertidas y tiernas que pueden, o hasta que exigen, una inmediata plasmación cinematográfica. Si su último título hasta el momento, "El beso de la mujer araña", mama del cine parte de su estructura (no sólo porque uno de los personajes de la novela cuenta películas, sino porque toda la situación dramática tiene los elementos propios de una narración cinematográfica), sus novelas anteriores se referían igualmente al cine en algunos de sus elementos. En este sentido, los personajes femeninos de "Boquitas pintadas" son, en cierto modo, la caricatura de grandes estrellas norteamericanas a las que estos personajes —sabiéndolo o no— emulan; la identificación no es utilizada por Puig sólo como homenaje a una historia de Hollywood ya perdida, sino para añadir un elemento crítico a la mimesis de una burguesía argentina respecto a sus colonizadores yanquis.

El cerrado mundo de una provincia argentina durante los años cuarenta servía a Manuel Puig en su novela para desvelar esta mimesis y hacer una especie de arreglo de cuentas con el mundo femenino que él ve como superficial y cruel, pero, al tiempo, entrañable. Los personajes de "Boquitas pintadas" son grandes lecciones de cómo construir la tipología de unas mujeres, cada una de ellas independiente, pero en su conjunto (y tanto la novela como la película



"Boquitas pintadas", de

son corales) capaces de sintetizar lo que daba de sí esa burguesía con ánimos de grandeza, pero serviles en sus contradicciones y miserias. En definitiva, Manuel Puig hacía un retrato despiadado de una serie de seres por los que, no obstante, siente un algo de ternura. En este sentido, el humor le vale tanto para fomentar su mordacidad como para suavizar los extremos de la crítica.

Como ahora "El beso de la mujer araña", muchos pensaron en su momento llevar al cine "Boquitas pintadas". Y fue el realizador argentino Leopoldo Torre Nilsson quien lo logró, aunque, en principio, no parecía este director el idóneo para la empresa. Torre Nilsson no es precisamente un humorista, y fuera de sus pretensiones "literarias" (en el sentido peyorativo de la palabra) el mundo de Manuel Puig le cogía lejano. El resultado (marginando unos horrendos "sueños" finales que rompen el ritmo y el sentido de la historia) no es del todo contrario al de la novela. Incluso olvidándola, la película contiene suficientes elementos propios como para existir por sí misma. "Boquitas pintadas", en cine, es igualmente recomendable.

Al menos, en su versión original. Lo que se presenta en España es sólo una parte de la misma. No ya sólo por los cortes su-

