

portar. Precisamente, gran parte de la valía del libro de Eduardo de Guzmán radicaba en ese enfoque periodístico que, cuando está seriamente asumido, conlleva necesariamente el rigor y la profundidad.

Porque en la intención de Azcona y Fernán-Gómez adivino un deseo de complejizar la anécdota, de no limitarse a contar de manera lineal un hecho al que ellos creían poder encontrar otros significados, otros sentidos, que los inmediatamente perceptibles en la anécdota. Recién terminada "Mi hija Hildegart", Fernán-Gómez nos hablaba de que como mejor se le ocurría definiría era como una película "existencialista", donde lo fundamental era un sentimiento de angustia y en la que se podía percibir no la tragedia de la revolución, sino el desencanto o —más bien— la ansiedad nacida del fracaso de esa revolución. En este sentido, Fernán-Gómez declaraba hace unos días: "Yo lo que he intentado es llevar al espectador a esta angustia que existía entre esas mujeres (Hildegart y su madre), angustia que yo no creo que se diera por una oposición entre ellas, sino por oposición entre su pensamiento y el pensamiento de la sociedad, que ya debía haber estado superado"... Pero quizá sea precisamente este intento de "trascendentalizar" la historia a unos niveles demasiado ambiciosos —lo mismo que, en cuanto a estructura de guión, se ha hecho, fragmentando la narración temporal y espacialmente—, lo que en último término incapacita la película, al despojarla de su carácter testimonial sobre una obsesión pigmaloniana, sin ofrecer a cambio esa más ambiciosa dimensión filosófica y moral —y, en consecuencia, estilística— que sus autores parecen haber pretendido. ■ FERNANDO LARA.

TEATRO

"Violines y trompetas"

La verdad es que uno, que recordaba las primeras comedias de Santiago Moncada, quizá técnicamente inmaduras, pero llenas de delicadeza, se quedó poco menos que perplejo con el texto que, hace dos o tres temporadas, le estrenó Rocio Dúrcal. El que dicha obra —"Muchacha sin retorno", creo que se llamaba—, que era algo así como una historieta para que los espectadores hicieran imaginariamente el amor, tuviera tan extraordinario éxito, se debió, sociológicamente hablando, a la mezcla de represión y senilidad del respetable. El espectador asista al detallado "antes" y "después" del coito, arreglándose las autor y director para que el "durante" lo imaginara aquél como parte sustancial de la comedia. Santiago Moncada obtuvo así, con la más burda de sus obras, el mayor de sus triunfos profesionales.

Cuento todo esto porque ayuda a entender "Violines y trompetas", comedia que invita a una doble lectura, como si el autor buscara salvar el viejo material que no apareció en "Muchacha sin retorno" y, a la vez, repetir la fórmula que le proporcionó el éxito.

En el fondo ese ha sido el esquema de nuestro mejor teatro pequeño burgués de posguerra, el teatro de los Ruiz Iriarte, Neville, o Miguel Mihura, salvando, claro, la distancia

entre una época en que la censura obligaba a trabajar duramente a la imaginación y ésta de hoy en que —si Arias Salgado levantara la cabeza— hay más desnudos en los escenarios que tresillos. Por razones que no procede indagar aquí, el hecho cierto es que esa tradición se quebró, siendo sustituida en el ánimo del mismo público por un teatro mucho más rampón, unívocamente cómico y vodevilésco, peor construido y peor escrito. Esa especie de amargura última, o de cansancio, que, con independencia de cualquier interpretación —y crítica— ideológica, tenía el valor de hacernos sentir una determinada realidad social y humana, fue arrinconada por lo que, tal vez un poco duramente, habría que calificar de "gamberrismo escénico", por un teatro que se imponía "divertir" sin la menor audiencia a las ideas o a las emociones del mundo pequeño burgués, en el que, por lo demás, y a distintos niveles de aceptación o rechazo, estamos todos los que pisamos los teatros.

"Violines y trompetas" tiene el interés de restituir esa antigua tradición, con el tono, ya digo, que corresponde a nuestros días. Santiago Moncada ha construido una historia de relaciones equívocas y de actos sexuales, que encaja perfectamente en la triste demanda teatral de nuestros días. El juego de tres brillantes actores con oficio —Pilar Bardem, Juanjo Menéndez y Jesús Puentes— y de una jovencísima y guapa actriz —Violeta Cela, la que se desnuda—, aseguran, bajo la dirección de Angel García Moreno, el eficaz funcionamiento de ese nivel de la comedia.

Pero detrás del juego, los personajes poseen la humanidad que el vodevil generalmente les niega. Cada uno tiene su motivación. Y el final de la comedia

—los personajes maduros, que forman un desangelado trío de música clásica, ensayan, cada uno desde su particular situación, y, sin embargo, unidos por un mismo sentimiento de soledad— no deja de proponer cierta dosis de emoción y lucidez...

Es seguro que incluso esta segunda y más profunda lectura de "Violines y trompetas" tropieza con los límites de este teatro, tierno, cerrado, egocéntrico, al que nos referíamos al principio. Pero la escena española ha llegado a un punto en el que el hecho de encontrarse con personajes que tienen una edad, que aspiran a unos objetivos, que poseen unos sentimientos, y que sobrellevan sus fracasos sin perder su humanidad —su pobre humanidad— es ya una grata sorpresa. El autor juega esta vez con sus personajes, imagina situaciones insólitas, emplea su ingenio para divertir a toda costa a los espectadores, pero consiguiendo que aquéllos existan de principio a fin de la comedia. La construcción de la obra, el hecho de que la acción dramática se exprese a través de situaciones y no de explicaciones tangenciales, es otra rancia pero innegable virtud restablecida por Moncada en su comedia. ■ JOSE MONLEON.

Una imagen de la familia

Es innegable: el Alfíl "no ha cedido". Y su línea teatral —un poco desordenada, pero generalmente dominada por un nivel razonable— ha proporcionado ya a la presente temporada, primero, el montaje francés de "La Celestina", y ahora el estreno de "Un soplo de pasión" ("Chez nous"), de Peter Nichols, bajo la dirección de Angel García Moreno, que es quien lleva el timón de la sala. Trabajos ambos que es necesario situar en la línea del teatro más decoroso que ha sido posible ver últimamente en Madrid.

"Un soplo de pasión" —creo que no es un buen título y que incluso cambia el sentido de la obra, aunque entiendo el problema de Arteché ante el "Chez nous" del original— es uno de los muchos dramas que el teatro anglosajón ha dedicado a analizar la inconsistencia de la vida familiar. El procedimiento es siempre el mismo. Una pareja —en la obra de Nichols, desaparece enmarcada por todos los rasgos que cotidianamente se atribuyen a la "normalidad". El éxito, cierto bienestar material, la seguridad con que



"Violines y trompetas", de Santiago Moncada. (Foto: M. Martínez Muñoz)



"Chez Nous", de Peter Nichols, en el montaje de Angel García Moreno.
(Foto: MARTINEZ MUÑOZ.)

los personajes parecen asistir al ceremonial de la convivencia, una serie de gestos afectivos puramente mecánicos, crean en su conjunto una imagen que, a primera vista, y puestos a manejar superficialmente las palabras, se diría que corresponde a la "felicidad". Un hecho imprevisto —tradicionalmente, la llegada de un "extraño", como explicaba Pasolini en "Teorema", un clásico cinematográfico sobre el mismo tema; en el drama de Nichols, el embarazo de la hija menor de los dueños de la casa por el marido de la pareja invitada— descompone esa rutina y sitúa a los distintos personajes ante la realidad de su vida, ante los deseos no satisfechos, ante los caminos abandonados. La relación familiar se "remodela" como una lucha de sexos, los personajes se hieren entre sí como nunca hubieran creído que eran capaces de hacerlo, la pareja, el "otro", se convierte en el "límite", en el ladrón de todo el tiempo que no fue posible dedicar a otras personas, a realizar y planear otras actividades... La familia se "desploma" sobre la pareja y los dos se preguntan si es posible volver a empezar por separado, hacer lo que no hicieron, volver a "construir" un futuro. La idea de que seguir como hasta entonces tiene algo de muerta y la petición biológica de una nueva pareja son las consecuencias inmediatas de esa crisis. En la que, pasado algún tiempo, recobran su peso una serie de argumentos poco antes condenados. El recuerdo de la ceremonia mecánica de la convivencia, el sentimiento de que ella constituye "ya" la biografía del personaje, provocan una nueva serie de respuestas, resumidas en una

frustración resignada, a partir de la cual este hombre "eternamente" iluso —cuando formó la pareja o cuando creyó que todo cambiaría con cambiarla— acepta ya el carácter aniquilador del proceso vital y se dispone a afrontar la realidad de un modo distinto.

Que sea esto o no una consecuencia específica de la vida burguesa me parece difícil de afirmar. Es evidente que quien lucha de sol a sol para subsistir ha de tener una problemática distinta. Si es, en todo caso, un tema profundamente ligado a una concepción de la familia, a una educación idealista y a una exigencia del orden social vigente. Pero, en todo caso, cuestiona algo mucho más profundo, conflictivo y doloroso que la simplificada visión del "matrimonio burgués".

La obra de Nichols es una nueva inmersión en este mundo. El juego milimétrico entre los distintos comportamientos, la escalada de los reproches, las esperanzas de salida, el peso permanente de "lo establecido", el falso y, sin embargo, tal vez inevitable reajuste final, componen esa triste historia mil veces contada, en la que sólo cabe pedir al dramaturgo talento teatral y sinceridad, cosas ambas que sin duda tiene Nichols y que, a mi modo de ver, sirve el reparto —Lola Cardona, Lola Herrera, Pedro Civera, Andrés Resino, en las dos parejas— más cuidadosamente dirigido, más atento a la relación de personajes, a la resonancia de las réplicas, más empastado y menos "vendido" al público y al placer de "escucharse", de cuantos actúan hoy en Madrid. Lo cual resulta, además, imprescindible para sostener la textura psicológica de la obra. ■ J. MONLEON.

CANCION

Quilapayún y la crisis de la canción chilena

Nueva visita del conjunto chileno Quilapayún a nuestro país. No aún lejana su presencia entre nosotros, la pasada primavera, y en el contexto de una extensa, inacabable gira del grupo por toda Europa y parte de América... del Norte, ya que en muchos lugares del Cono Sur su presencia está, naturalmente, vetada. Quilapayún ha actuado en diversas ciudades españolas, en un mes de septiembre, a los siete años del ascenso de Salvador Allende y su Unidad Popular al gobierno de Chile, y a los cuatro de su sangrienta caída a manos de la Junta fascista. Dicho esto, la impresión primera que se extrae de esta última visita de los exiliados es que el tiempo apenas pasa por ellos. Quilapayún ha repetido recientemente el mismo concierto, coma más, coma menos, canción más, canción menos, que invariablemente viene ofreciendo desde hace unos cuantos años de alejamiento físico de su Patria. ¿Crisis en la canción chilena, estancamiento, repetición de fórmulas, acentuación de los aspectos dramáticos ya sabidos respecto del pueblo chileno, su situación actual...? Algo de todo ello hay en la labor del formalmente espléndido grupo, en la hora actual, a pesar de que su impacto en el público asistente sigue siendo grande, enorme, carismático y un punto sentimental en lo solidario. Pero Pinochet ahí sigue, y parece que lo hará por bastante tiempo, y eso engendra problemas, frustraciones y malas conciencias, y para enfrentarlo abiertamente, para atacarlo eficazmente ya no basta la denuncia, sería urgente y necesario, a ser posible, ir más allá. Lo que ocurre es que la canción, el arte no puede ofrecerlo, y de ahí el salto en el vacío, el vértigo que se produce al salir de un concierto de este tipo, tras gritar las mil y una consignas legítimas, necesarias de lanzar al aire; pero, tras ello, tras esa motita de polvo que se

ha puesto en favor de la Resistencia, también tras esa seguridad que da el cantar y el hablar contra lo aceptadamente demagógico, atacado, vituperado... ¿que más pueda hacer el canto?

En su concierto de Madrid, Quilapayún interpretaron, fundamentalmente, viejas, conocidas canciones, que en su día tuvieron un mayor sentido y razón de ser, pero que en la actualidad podría cuestionarse su vigencia. Temas siempre entrañables, pero alejados de la situación actual en muy buena medida, como "A la mina no voy", "La muralla", "Con el alma llena de banderas", "Plegaria del labrador" o "Te recuerdo, Amanda" —estas tres últimas, por cierto, composiciones de Víctor Jara—. Se argumentará que todas esas canciones contienen una denuncia universal, por encima de los hechos cotidianos narrados en ellas, y eso es cierto. Pero el problema es que hay ahora, urgentemente, otros temas tan denunciados como esos, tan importantes o más para la hora presente, y esos no son tan tratados. ¿Miedo de encararlos? Ni mucho menos, pero sí cierta prevención para cogerlos por los cuernos, y, sobre todo, escasa tranquilidad para poder estudiarlos a fondo y trabajarlos consecuentemente a nivel artístico.

También hay, es cierto, algunos temas nuevos en el repertorio de Quilapayún, que inciden sobre estos nuevos problemas: la desaparición de demócratas y combatientes chilenos en el propio país, en la canción "¿Dónde están?", o la humorística maldición de los gorilas, de dentro y de fuera de Chile, en "Melambe" o "Caimán". Pero en el conjunto del recital privó mucho más la mirada, algo auto-compasiva y un poco resignada, sobre el pasado. Precisamente porque a Quilapayún se le consideró avanzadilla de la pequeña (o no tanto) revolución cultural, en el campo de la canción popular, durante el período de Allende, es quizá por lo cual cabría exigirle un mayor acentuamiento en reflexionar sobre la hora actual y no ampararse y defenderse tanto en los tópicos del ayer, por dolorosos, tremendos que sean. O justamente por ello. Si el grupo sigue manteniendo una gran calidad profesional y técnica, y de eso no hay dudas, posiblemente un mayor trabajo investigativo, en todos los órdenes fuese realmente de desear por los que opinamos que, efectivamente, la canción chilena está en crisis. ■ ALVARO FEITO.