



"No hablaré en clase", por el grupo Dagoll-Dagom.

que debíamos ver varios montajes, frustrándose el intento por el obligado retraso de su presentación— es teóricamente interesante. Para que lo hubiera sido en la práctica, quizá necesitaba de actores más delirantes, más imaginativos y capaces de dar a sus personajes esa violencia destructiva que resulta ahora más delinada conceptualmente por la puesta en escena que encarnada en la representación. Lo que no deja de crear un convencionalismo interpretativo que empequeñece muchas veces la desesperación que circula por el texto, y, también, por los teóricos objetivos del montaje.

Tras "La farra"—que anda en gira por varias ciudades españolas—, presentación en Madrid del grupo Dagoll-Dagom con su espectáculo "No hablaré en clase"; el texto, colectivo, aunque primordialmente de Joan Ollé y Josep Ferramón, está hecho a partir de la literatura "educativa" de los "últimos cuarenta años": cartillas escolares, catecismos, libros de formación política, maneras de explicar las distintas materias, etcétera.

En un momento dado del espectáculo se oye, grabado sobre marchas de la época, una especie de poema "collage", cuyos últimos versos recogen unas palabras de Gombrowitz: "Desgraciada memoria que nos obliga a saber cuáles son los caminos por los cuales hemos llegado a ser quienes somos". Ese es, en realidad, el objetivo del espectáculo: indagar en esos caminos, hacer aflorar el aluvión de dogmatismos, de frases para ser afirmadas sin ser pensadas, que han constituido la base de nuestra educación. Una línea del programa podría muy bien resumir el sentido de "No hablaré en clase", título, por lo demás, sintetizador, a nivel escolar, de una idea política sobre la participación ciudadana. Dice esa línea: "No hablaré en clase quiere ser un homenaje a nosotros mismos, a la gente que vivimos la infancia durante el franquismo".

El homenaje no puede ser más simple ni más conmovedor. En el plano de las relaciones alumno-profesor, es decir, gobernador-

governante, todo consiste en que el primero obedezca sumisamente al segundo, relegando a desvanes surreales y quiméricos cuanto se oponga a la normativa establecida. En cuanto al contenido del mensaje profesoral, mezcla la grandilocuencia patriótica, los ejemplos históricos de heroísmo—un heroísmo deshumanizado, que ya parece hecho para los libros de texto—, los dogmas de lo que es bueno y lo que es malo, los sermones y los castigos, para que el alumno, el gobernado, acepte automáticamente el sistema de vida y de poder que todo ello comporta.

Más allá de la sátira, el espectáculo—y esta es la virtud que lo pone por encima de las habituales y fáciles farsas políticas de tantos grupos— contiene una equilibrada carga de reflexiva amargura. Junto a las escenas verbales, bilingües, llenas de ritmo, celebradas a carcajadas por quienes descubren a un tiempo el carácter grotesco del texto y la hoy increíble vigencia de que gozó, hay otras mudas, a veces extraordinarias, dedicadas justamente a la personalidad silenciosa que siempre existió al margen de la retórica.

Al final, los actores sacan a escena un ataúd vacío. Rezan la letanía de muchos de los nombres que han hecho la cultura del español medio, desde "Raza" a "Agustina de Aragón", desde Alfredo Mayo a Pepe Iglesias. En ese ataúd—con el "No hablaré en clase" en lugar del "ora pro nobis"—estamos, o hemos estado, muchos de nosotros.

Creo que algún episodio, como la farsa de la princesa España, dormida y al fin salvada el 18 de julio, resulta un tanto facilona dentro de la sutileza de un espectáculo, menor si nos atenemos a sus medios y a su lenguaje escénico, pero, asimismo, de extraordinario interés, por lo que sugiere, por su ajuste y por la solidez de sus actores. Y al que no le van, me parece, muchas de las carcajadas de quienes han sido acostumbrados a aplaudir o rechazar la historia, en vez de, como sustancialmente propone "No hablaré en clase", pensarla.

■ J. M.

Nieva: Una ceremonia del verbo

A Francisco Nieva le encargaron una adaptación de "No más mostrador", y escribió "Sombra y quimera de Larra", en la que lo de menos era el texto supuestamente adaptado y lo de más lo que Nieva había hecho en torno a él. De la adaptación de una obra de Larra—que era, a su vez, la adaptación de una obra de Scribe—saltó, libre y ambiciosamente, a la interpretación de la compleja figura del escritor, ahondando en algunos aspectos de su enfrentamiento con la sociedad española. Ahora le han encargado una adaptación de "La paz", y ha escrito, respetando el mismo título, lo que él llama una "celebración grotesca sobre Aristófanes", que vuelve a ser algo muy distinto de la versión, aun dando al término su máxima elasticidad, de una obra concreta.

Importa añadir que en los últimos tiempos se han hecho por ahí dos montajes de la versión que el valenciano Rudolf Sirera ha escrito de la misma obra aristofanesca. Uno, por un grupo catalán, en el que predominaban ciertas interpretaciones políticas del tema—¿quién no se acuerda de los tiempos, todavía recientes, en que algo tan deseable como la paz se convertía en una palabra oscura y amedrentadora?—, y otro, con música, hecho por un grupo de actores valencianos, capaces de devolverle a la comedia buena parte de su sal gorda, brillante y mediterránea.

El camino seguido por Francisco Nieva es distinto y quizá arranque del deseo—propio de un hombre de teatro como él, culto y amigo de la magia, del juego y de la comedia—de homenajear a Aristófanes, de desentrañarlo un poco en el escenario, y andar a medias entre la atención a "La paz", buena parte de cuyo texto ha debido de parecerle a Nieva demasiado vinculado a la Grecia de la época, y, por tanto, ininteligible para un público de hoy, y las acotaciones que a un autor actual podría suscitarle la lectura y representación de las comedias aristofanescas. Nieva se queda con las situaciones básicas del original—el amasamiento de excrementos para el escarabajo, que retrotrae a Aristófanes, y sin alterar el orden de una sola letra, la audacia de Jarry arrancando su "Ubú" con un "merdre"; la llegada del ateniense Tigeo al Olimpo y su regreso a Atenas acompañado de la Paz—y levanta a su alrededor su propia imaginación. Bromea con el coro, introduce deliberados anacronismos, se mete con el público e incluso saca a Aristófanes a escena. De algún modo "La paz" le sirve así de pretexto, tanto para exponer algunas

ideas sobre la comedia griega, sobre el teatro en general y sobre Aristófanes, como, singularmente, para disparar esa pirotecnia verbal, esa genialidad en el manejo del castellano, que distingue a Francisco Nieva entre cuantos escriben hoy teatro en España. Genialidad y gusto y gozo en hacerlo, en lo que, aparte de cuanto les distingue, quizá cabría establecer una afinidad entre Nieva y Romero Esteo.

Lo que ya no está tan claro es si esa "celebración sobre Aristófanes" no dejará fuera, como revela ese no sé si del todo consciente sobre, al mismo Aristófanes. Si el espíritu aristofanesco no se habrá quedado finalmente fuera de la comedia de sus celebrantes; es decir, si, en definitiva, el público del María Guerrero salió antes admirado por el lenguaje de Paco Nieva que divertido por la comedia o aun interesado por las ideas de aquél sobre Aristófanes.

El montaje de la Compañía Popular Corral de la Pacheca—a la que vimos no hace mucho en el Centro de la Villa de Madrid, "Burlas del secreto amor", de Juan Antonio Castro, sobre textos de Torres Naharro—"reforzada" esta vez por Carlos Lemos, quizá tampoco sobresalga por su imaginación escénica. O quizá el director, Manuel Canseco, ha pensado que, dadas las características del texto, lo mejor era supeditar a él cualquier otra posibilidad expresiva, evitando a toda costa que perdiese su función de "vedette" de la jornada. Criterio éste que tal vez necesitaba de un tipo de actores capaces de colaborar con el autor en el juego e invención verbal, cosa que sólo podría decirse, me parece, de Julia Trujillo, y, en menor escala, de Carlos Lemos y Enrique Navarro.

Tras el tercer estreno profesional de Francisco Nieva, una cosa ha quedado públicamente clara: estamos ante un verdadero renovador del lenguaje. Ahora bien: ¿hasta dónde esa creación puede resultar a veces nociva para la comunicación de la "sustancia dramática", de esa realidad teatral que no es la palabra? ■ J. M.

CINE

El más almogávar entre los almogávares

A los dos años de la muerte de Franco existe ya una amplia lista de obras donde la figura del



Un fotograma de la primitiva "Raza".

dictador aparece contemplada de muy distinta —y contraria— manera a como lo había sido oficialmente durante la pervivencia del régimen. El cine español, en la actual etapa de difícil readaptación a nuestra realidad, no se ha quedado al margen de este ajuste de cuentas histórico: hace tres semanas se estrenaba "Caudillo", de Basilio Martín Patino; ahora, "Raza", el espíritu de Franco", de Gonzalo Herralde. Y otros largometrajes documentales sobre la Segunda República, la guerra civil o la posguerra —donde, inevitablemente, surge el Generalísimo—, esperan en las estanterías de las distribuidoras o se hallan en proyecto. Como alguien, con gesto fatigado, desesperado casi, me decía hace poco, "después de cuarenta años de soportarlo en la realidad, ahora lo vamos a soportar en el cine cuatro o cinco años más".

Curiosamente, "Raza", el espíritu de Franco" tiene la peculiaridad de que, siendo una película que gira al cien por cien en torno al dictador, no le hace aparecer físicamente más que en una ocasión: la fotografía que encabeza los títulos de crédito. Ya es un alivio... En su lugar, son Pilar Franco y Alfredo Mayo (y, en un solo plano, un cuidador del cementerio de La Almudena) los que llenan la pantalla, alternándose con las imágenes originales de "Raza", el film que realizase José Luis Saenz de Heredia en 1941 basándose en un guión de "Jaime de Andrade", seudónimo —como se sabe— del propio Franco. De hecho, lo que la película de Herralde pretende no es un análisis directo del personaje y de su tiempo, sino que intenta mostrar hasta qué punto "Raza" era una proyección a todos los niveles del mismo Franco, cómo en su novela y posterior traducción cinematográfica el "Caudillo" incluyó tanto a él como a su

familia, tanto su ideología como su mundo de relaciones. Y, lo que me parece más importante, en qué forma el dictador compensó sus frustraciones, sus fracasos, sus obsesiones por medio de una mitificación galopante de lo que en su vida no resultó como él hubiese querido.

Gonzalo Herralde (Barcelona, 1949, cuyo anterior y primer largometraje, "La muerte del escorpión", todavía no hemos visto en Madrid) manifiesta personalmente su intención de "desvelar los mecanismos de proyección como autor que Franco reflejaba en su película" y conseguir "no un panfleto ni un ataque a la figura política de Franco, sino desvelar la verdad oculta detrás de todo un aparato discursivo que Franco estableció y que posteriormente se fueron desarrollando en el cine español las pautas así formadas". Llevando esa operación de "desvelamiento" a un terreno sociopolítico, creo que es en la descripción pormenorizada de una ideología pequeño-burguesa donde el trabajo de Herralde alcanza un mayor nivel. Paso a paso, a través de las imágenes de "Raza" y de las declaraciones de Pilar Franco (a menudo en un verdadero contrapunto de lo que el film original muestra) surgen todos los rasgos, las constantes y mitos de una concepción del mundo basada en la exaltación irracional de "valores eternos" (el honor, el heroísmo, la fe, la Patria) y de las instituciones encargadas de mantenerlos socialmente (la familia, el Ejército, la religión). Y resulta "fascinante" comprobar cómo cuando esos "valores" no correspondían con su experiencia real (en lo relativo a su padre o a su hermano Ramón o al pasado de su familia), Franco inventaba la contrafigura exaltante de aquello mismo que no pudo modificar, pese a los poderes

omnímodos con que se erigió.

Si este es el aspecto más positivo de "Raza", el espíritu de Franco", ello no significa que el film de Herralde agote ni mucho menos las posibilidades que el tema le ofrecía. Divertida a base de echarle mucho "humor negro político", pero también anecdótica; hábil en cuanto al montaje de los fragmentos de "Raza" con las entrevistas, pero también muy limitada en cuanto a las intenciones últimas; acertada en el enfoque dado a Pilar Franco, pero no a un Alfredo Mayo insincero y haciendo continuamente su "papel"; indagadora en esa ideología citada, pero carente de una ampliación que tendría que haber profundizado en las consecuencias de la misma; irónica y reveladora, pero no lo suficientemente crítica respecto al personaje... Entre estos dos polos, entre estas dos valoraciones, se mueve "Raza", el espíritu de Franco", inferior al muy similar libro escrito recientemente por Román Gubern ("Raza", un ensueño del general Franco". Ediciones 99), aunque sí suponga una interesante aportación al triste conocimiento de "el más almogávar entre los almogávares". ■ FERNANDO LARA.

El Apocalipsis, según Herzog

¿Quiénes son esos hombres que avanzan por el mar en una barca de remos sin conocer su destino? ¿Qué buscan en su viaje después de haber estado esperando, solitarios, durante muchos años? ¿Irán hasta el límite del mundo para ver si hay un precipicio. Para su partida han

llegado unos músicos. Sí, y luego parten, patéticamente y sin sentido, en un bote demasiado pequeño. Les quisieron parecer como un signo de esperanza el que les acompañaran los pájaros hacia el mar abierto". Con las imágenes de estos hombres y las palabras que acabamos de reproducir, Werner Herzog finaliza su "Corazón de cristal" ("Herz aus glas", 1975-76), en un rescuido dejado a la esperanza dentro de una obra caracterizada por su pesimismo filosófico. Si en "Fata Morgana" el cineasta alemán se refería a la creación, al fracaso de ésta en su intento de crear un paraíso humano, "Corazón de cristal" aborda el tema del apocalipsis como desenlace último de tal desastre creativo. Sólo ese grupo de "hombres olvidados" quizá consiga encontrar o rehacer un mundo no abocado a la destrucción, a la muerte.

Es bajo la forma de una parábola cómo Herzog va exponiendo su "concepción trágica de la existencia". Parábola muy compleja, llena de implicaciones a diversos niveles, que origina la que estimo más difícil película realizada por su autor. Con el habitual atractivo de unas imágenes realmente sorprendentes en su belleza y originalidad —aspecto donde el trabajo del director de fotografía Joerg Schmidt-Reitwein llega a límites de perfección—, Herzog nos sitúa ante un escenario de la etapa preindustrial por medio del que prefigura cuál va a ser el transcurso de la Humanidad durante los siglos posteriores. Las visiones del pastor bávaro Hias sobre el futuro de la fábrica de cristal que aglutina a una pequeña comunidad, constituyen el nivel inmediato de esa parábola que Herzog extiende al destino global del mundo. Un destino de destruc-



"Corazón de cristal", de Werner Herzog.