



TEATRO

Jaume Melendres

Defensa del planfleto y de E

(Viene de la pág. anterior)

CICLON

Dir.: Rene Cardona Jr.
Con Arthur Kennedy, Carrol Baker, Lionel Stander, Hugo Stiglitz, Andrés García Mejcana, 1977
Distrib.: Pelimex
Clasif.: 16
Estreno: Benlliure, Novedades, 11-5-79

UN INTRUSO EN EL JUEGO

Dir.: Serge Leroy
Con Alain Delon, Françoise Brion, Richard Constantín Franc. 1978
T.O.: Attention, les enfants regardent
Distrib.: CB Films
Clasifi.: 16
Estreno: Cinema Palace, Bahía, 11-5-79

LA RAULITO EN LIBERTAD

Dir.: Lautaro Murua
Con Marilina Ross, Charo López, María Asquerino, Vicente Parra, Lautaro Murua
Española, 1977
Distrib.: Sánchez Ramade
Clasifi.: 18
Estreno: Vergara, 14-5-79

LA CELDA DE LA VIOLACION

Dir.: Michael Miller
Con Yvette Mimieux, Tommy Lee Jones, Robert Carradine USA, 1976
T.O.: Jackson County Jail
Distrib.: CB Films
Clasifi.: 18
Estreno: Apolo, Infantas, Sáinz de Baranda, 14-5-79

ASESINATO

(Ver ficha en este mismo número)
Estreno: Minicine 1, Alvi, Concepción, Paven, 14-5-79

DOBLE TRIUNFO

Dir.: Bryan Forbes
Con Tatum O'Neal, Christopher Plummer, Anthony Hopkins, Nanette Newman
T.O.: International Velvet
Ingl. 1978
Distrib.: C.I.C.
Clasif.: Todos
Estreno: Tivoli, 14-5-79

GOTO, LA ISLA DEL AMOR

Dir.: Valerian Borowzick
Con Ligia Branice, Pierre Brasseur, Ginette Leclerc
Franc. 1968
T.O.: Goto, l'île d'amour
Distrib.: V.Q.
Clasif.: 18
Estreno: Gayarre, 14-5-79

LOS PECADOS DE LA CASTA SUSANA

Dir.: François Legrand
Con Edwige Fenech, Terry Torrey, Lando Buzzanca, Margaret Lee
Ital. 1973
Clasif.: 18
Estreno: Universal Cinema, 14-5-79

CITA DE ORO

Dir.: Ashley Lazarus
Con Richard Harris, Ann Turkel USA, 1977
T.O.: Golden rendez-vous
Distrib.: C.B.
Clasif.: 16
Estreno: Excelsior

Título: «El horroroso crimen de Peñaranda del Campo».

Autor: Pío Baroja.

Estreno: Sala Villarreal, 4-V-79.

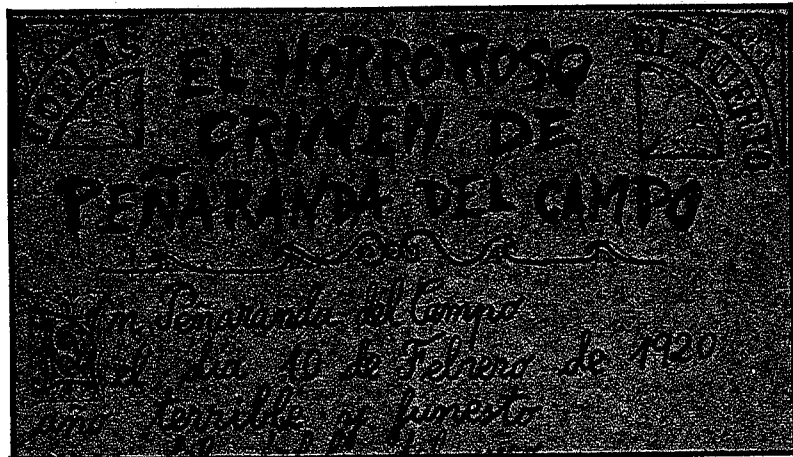
Compañía: Teatro Libre, de Madrid.

El primer acierto del Teatro Libre de Madrid es habernos recordado la «dignidad» y la utilidad artística y social del panfleto.

Hoy se considera que «panfleto» es palabra soez. Hay que evitar cuidadosamente su empleo o su cultivo. En España, durante los últimos decenios, se han escrito grandes cantidades de panfletos. Algunos, malos de necesidad; los demás, malos por necesidad. Ya se sabe que la censura devora a sus propios hijos, incluso a los más fieles.

Suelen olvidarse, sin embargo, los orígenes teatrales de este término que, bajo la forma *pamphlet*, designaba en el siglo XII a las comedias satíricas escritas en versos latinos. Se olvida que Voltaire, más tarde, la confirió una entidad literaria y un sentido progresista que nada tiene que ver con los discursos de don Blas, por poner un ejemplo muy actual. El panfleto es, histórico y etimológicamente, la ingeniosa y humorística denuncia de una injusticia social: a veces, con mucho cartón, pero sin trampa. Un lugar donde se defienden artísticamente, aunque sin disimulo, una causa, una idea.

El panfleto, en suma, es un género y, como en todos, hay mejor y peor. El Teatro Libre ha elegido uno de los mejores, escrito por Pío Baroja (1873-1956), vasco de caligrafía castellana. Pero precisamente por haber cultivado este género, Baroja no ha merecido los honores de estar en la historia del teatro español, ni siquiera en la de



«El horroroso crimen de Peñaranda del Campo»

Francisco Ruiz Ramón —una de las mejores, sin embargo.

«El horroroso crimen de Peñaranda del Campo» revela la dimensión de esta injusticia. Absorbe más líneas cualquier anodino texto de Calderón que este gran discurso contra la pena de muerte, negada ya por la Constitución pero reclamada a gritos, todavía, verbigracia, por un gremio de joyeros que sigue confundiendo la profilaxis con la autopsia. El tema, como se ve, es candente: el linchamiento como sucedáneo judicial.

Baroja, en efecto, nos muestra en noventa minutos de qué manera la ejecución de los reos es un mecanismo constitucional que responde, en realidad, a un deseo de venganza y sangre profundamente arraigado en algunas gentes, en algunas clases. En «El horroroso crimen...», que es una obra sobre el placer sensual que provoca la muerte ajena, el garrote vil aparece como un bibelot, como un objeto de consumo: es también un «género» dramático, un espectáculo que la suerte y la Justicia nos deparan de vez en cuando. La

prensa —determinada prensa, representada aquí como romances de ciego—, colabora en el evento: nos relata estremecedoramente los detalles del crimen y, así, se justifica el gesto fatal de los verdugos. Baroja no se pasea por las ramas: hay clases dominantes y clases dominadas. Cada una con sus matices o —si se quiere— con sus contradicciones. Los poderosos predicán y practican la caridad cristiana bajo la forma de asistencia moral y material a las víctimas de esa misma caridad. Un círculo vicioso. Los oprimidos (palabra también hoy en desuso) se ven obligados por la miseria reinante a traicionar sus vínculos de solidaridad y se convierten en verdugos fraternales: se matan entre sí, para solaz piadoso de militares, capellanes, funcionarios, damas. Personajes, frustrados por el indulto del reo, que linchan al Canelo porque, al ser inocente, les engañó. Pilares de la sociedad. Sólo faltan, en la foto, los joyeros, su especulación dorada.

Pero Baroja es más sutil todavía. El suyo pretende ser un teatro de

ASHANTI-EBANO

Dir.: Richard Fleischer
Con Michael Caine, Omar Sharif, Peter Ustinov, Kabir Bedi, Beverly Johnson, Rex Harrison, William Holden
Nac.: Panameña, 1978

T.O.: Ashanti
Distrib.: Iزارo
Clasif.: 14

Estreno: Palacio Prensa, Bilbao, Velázquez, 14-5-79

LA VERGUENZA DE LA JUNGLA

Dir.: Picha
Dibujos animados
Belga

Clasif.: 18 «S»
Distrib.: Incine
Estreno: Rex, 14-5-79

T.O.: Tarzán, la honte de la jungle

Y LLEGO EL DIA DE LA VENGANZA

(Ver ficha en este número)
Estreno: California, Progreso, Juan de Austria, Extremadura, Infante, Los Angeles, 14-5-79

PROXIMO AÑO, A LA MISMA HORA

Dir.: Robert Mulligan
Con Ellen Burstyn y Alan Alda
USA, 1978

T.O.: Same time, next year

Distrib.: C.I.C.
Clasif.: 16
Estreno: Aribau

LA HUELGA

Dir.: S.M. Eisenstein
Con Alexander Antonov, Mijail Gomarov
URSS, 1925
T.O.: Stachka
Distrib.: Efepe Films
Clasif.: 18
Estreno: Ars

EL FIN DE SAN PETERSBURGO

Dir.: V.I. Pudovkin

Con A. Tchistiakov, Vera Bar-novskaia

URSS, 1927

T.O.: Koniets Sankt-Peterburga

Distrib.: Efepe
Clasif.: 18
Estreno: Ars

TRES EN RAYA

Dir.: Francisco Romá
Con Pep Munne, Mireia Ross, Iñaki Miramón, Irene G. Caba, Héctor Alterio
Esp.: 1978
Distrib.: E. Alenda
Clasif.: 18
Estreno: Maldá, 15-5-78



TEATRO

José Antonio Gabriel y Galán

El tufo de la sopa de pollo

Baroja

alcance popular, para ferias pero no para congresos. Y como los cuentos infantiles, todas las obras populares acaban bien. Al igual que el panfleto, el happy end es calificado, hoy, de maniobra burguesa. Es un medio —se dice— del que se vale la clase dominante para hacernos creer que vivimos en un mundo feliz y misericordioso. Pero, desde Homero al menos, el final feliz puede ser, también, un deseo popular: el oprimido vence al poderoso. Gana una virtud que no es la de ellos.

Baroja nos concede este final feliz: el Canelo, no sólo cena bien, sino que, además, es indultado. Se le lincha, pero salva eso que llamamos vida. Y luego, viene el epílogo de la farsa, convertida en drama por la delicadeza artística, política y humana de Baroja. Este hombre salvado in extremis del garrote sólo tiene una salida honesta: la muerte voluntaria, el suicidio. El «Woyzeck» de Büchner, al que se le concede mayor categoría artística porque es menos divertido, no llega a tanto.

El equilibrio entre la farsa y la filosofía constituye, por tanto, el principal escollo de la puesta en escena de este «Horroroso crimen...». El Teatro Libre escora hacia la farsa, en detrimento de su principal corriente subterránea. Pero pese a sus tics «participativos», el prólogo está bien resuelto. Al nudo en sí mismo sólo le pesan los rigores hipotecarios de una escenografía concebida para la itinerancia profesional, que sabe a fuel de microbús.

Únicamente el epílogo es un error estrictamente teatral, como si fuese necesario acabar a cualquier precio: ese pueblo apretujado en un teatrillo surgido de la nada, conceptualmente absurdo, y esos caciques subidos a un pedestal no significan otra cosa que una fácil y confusa concesión escénica, demagógicamente teatral. Pero la interpretación es menos fácil de lo que parece y tiene, a veces, un espléndido tema coreográfico.

Y al término de la función uno comprende que al Teatro Libre le falta, sobre todo, un local donde asentarse y madurar sin renunciar (como su homónimo catalán) al panfleto, a la defensa de causas tal vez ganadas, perdidas tal vez.

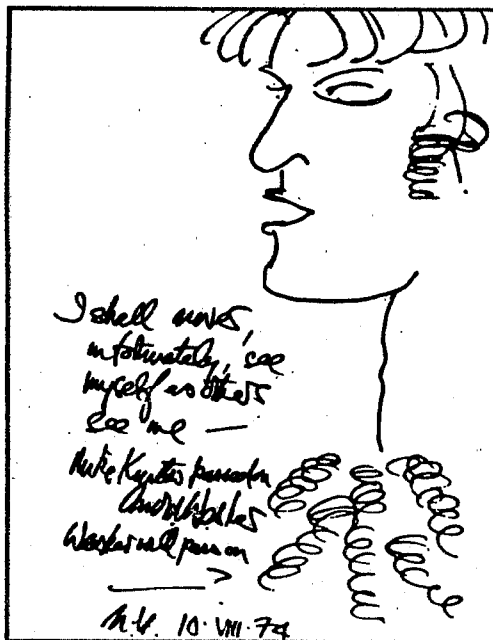
«Sopa de pollo con cebada»
 Autor: Arnold Wesker
 Adaptación: Ramón Gil Novales
 Escenografía y vestuario:
 Josep Maria Espada
 Dirección: Josep Maria Segarra y Josep Montanyes
 Intérpretes: Irene Gutiérrez Caba, Agustín González, José M. Resel, Fernando Valverde, Juan Antonio Castro, Francisco Hernández, Encarna Paso, Carmen Fortuny, Imanol Arias y Concha Leza.
 Teatro Bellas Artes. Centro Dramático Nacional.

El paso del tiempo va decantando los auténticos valores de la llamada «generación airada» británica. El tiempo, sin duda, corre en contra de este tipo de teatro y, en todo caso, de entre la nómina del grupo algunos nombres han envejecido con demasiada rapidez. Arnold Wesker es uno de ellos.

Está bien recordar la aportación que significó esta generación realista en los años cincuenta, cuando el conformismo y el cansancio hacían mella en la sociedad británica. Concedido. Pero yo tengo la impresión de que se han exagerado notablemente los valores de esta gente, al menos tanto como se han infravalorado los de la generación realista española. Pero en cualquier caso estamos hablando de historia teatral. Veinte años más tarde sólo quedan, para mí, como figuras sólidas, las de Pinter y Simpson.

Arnold Wesker es un judío izquierdista del East End londinense. Esto es ya de por sí una definición. Según los entendidos, toda su obra se inspira en el teatro popular yidish. Wesker es muy sincero y su producción es típicamente autobiográfica. Fundamentalmente la trilogía conocida bajo el título de Caldo de Gallina, en la que se inscriben esta «Sopa de pollo con cebada», «Raíces» y «Estoy hablando de Jerusalem».

Una trilogía que quiere describir una época en tres tiempos y los comportamientos político-sociales de una generación, especialmente la de este grupo judío del East End. «Sopa de pollo con cebada» podría definirse como la historia de



un desencanto. Una familia y sus amigos, comunistas hasta la médula en su juventud, participantes en las más diversas manifestaciones y actividades políticas, van viendo cómo el tiempo y los avatares políticos erosionan sus más profundas creencias socialistas, hasta convertirlos en seres frustrados e inanes. Sólo un personaje, la madre, mantendrá hasta el final la fidelidad comunista que tiene mucho, en su caso, de fe de carbonero.

Sin embargo, el alma auténtica de la pieza es Ronnie, el hijo, es decir, el propio Wesker. Criado en un ambiente revolucionario, ve desvanecerse, al mismo tiempo que su juventud, su ímpetu y su convicción política. Al final vuelve a su casa derrotado, fiel reflejo del padre, y sostiene con la madre una discusión dudosamente teórica, de contenido melodramático. Wesker deja caer aquí su «mensaje» ambiguo, escéptico aunque no totalmente nihilista.

El armazón de la obra no deja de tener interés. Algunos personajes, como ese padre convertido en guiñapo, son buenas piezas teatrales. Pero en los años cincuenta, Wesker eligió para desarrollar este esquema una arquitectura realista en la que hasta puede olerse la berza. Un realismo en primer grado, mutilador de cualquier tipo de hallazgo escénico, romo y bastante

pastoso, carente de imaginación.

Hoy día, este tratamiento se hunde en la más triste de las ineficacias. El teatro ha dejado de ser eso. Puede que aún un cierto naturalismo pueda funcionar, pero desde luego ese intento de mostrar «las cosas como son» evidencia un fracaso estrepitoso. «Sopa de pollo con cebada» apesta ya a arqueología escénica. Y desde luego no tiene nada que ver con la profundización realista de un Pinter.

La puesta en escena y la adaptación, en lugar de intentar reavivar al muerto, lo hunden más aún en su tumba polvorienta. Resulta inexplicable que un «autor nuevo» como Ramón Gil Novales conserve literalmente todos los mohos del texto original. Lo mismo sucede con la dirección, que acentúa hasta límites inverosímiles el realismo garbancero. Más papistas que el Papa han sido en esta ocasión Josep María Segarra y Josep Montanyes. Todo el resto del montaje responde a tan estricta filosofía escénica.

Los intérpretes se aferran a tales maneras como a un clavo ardiendo. Y siguiendo la escuela, gente tan estupenda como Irene Gutiérrez Caba y Agustín González brillan con luz propia. Dos soberbias interpretaciones realistas. Las mejores que les he visto a ambos en su ya densa carrera. Probablemente es lo más valioso de todo el espectáculo.