

cock es un espécimen puramente cinematográfico, que domina totalmente las técnicas de atrapar al espectador en una gama completa de emociones físicas y psicológicas. Ha definido un universo propio lleno de claves familiares y persistentes, pero a la vez ejerce el atractivo de la sorpresa y el *suspense* para lograr que sus films no dejen un solo momento libre al tedio o el vacío. Como decía Truffaut, «... no filma más que cosas excepcionales, pero estas cosas le son, sin embargo, muy personales, un poco como obsesiones privadas».

Por otra parte, el soberano dominio de las técnicas cinematográficas (nunca gratuitas) y de la forma lo convierten en un realizador de quien cualquier director o fotógrafo puede aprender las reglas no escritas del lenguaje visual y sonoro. Son muy pocos, en realidad, los cineastas capaces de definir a sus personajes y sus vivencias dramáticas con la escueta síntesis de un movimiento de cámara, la dirección de una mirada o la administración exacta del tiempo de una secuencia. Cuando se llega a ese dominio de la expresión, todos los elementos utilizados se dirigen siempre al fin que el creador desea, y las circunstancias, los argumentos utilizados, los actores y la iluminación son las herramientas que maneja a su arbitrio. Lo cual no impide que haya tenido dudas y angustias personales: «Tomar el guión de alguien y fotografiarlo a mi manera no me basta—confiaba a Truffaut—. Me siento obligado a tratar por mí mismo el tema, para bien o para mal. Sin embargo, debo tener cuidado de no encontrarme escaso de ideas, pues, como todo artista que pinta o escribe, estoy limitado a un cierto terreno. No quiero compararme con él, pero el viejo Rouault se contentó con pintar payasos, algunas mujeres, el Cristo en la cruz, y esto constituyó la obra de toda su vida. Cézanne se contentó con algunas naturalezas muertas y con algunas escenas del bosque; pero ¿cómo puede un cineasta empeñarse en pintar siempre el mismo cuadro?»

Hitchcock creía que no podía hacerlo, pero en realidad todos sus films son realmente versiones—enormemente variadas en temas y tratamientos—de una sola obsesión: el miedo y la fragilidad del hombre enfrentado a riesgos enormes y a veces innombrables. Y cuando se sentía liberado de su sentido del «público» (rara vez) y de la eficacia comercial, su cine—como en *Vértigo* o *The Trouble with Harry*—alcanza esa originalidad creadora que tan pocos consiguen. Por otra parte, aun esas películas que muestran notoriamente su capacidad de atraer grandes masas de espectadores por su fácil comunicación aparente, contienen rasgos casi experimentales, una libertad increíble en su factura, un humor sarcástico que llega a la ferocidad. Basta recordar *Psicosis*, *Los pájaros*, *Vértigo*... Si se revisa la obra de muchos cineastas contemporáneos, del William Wyler de *El coleccionista* al Polanski de *Repulsión*, del Truf-

faut de *La dama del Mississippi* al Chabrol de *Le boucher*, podrá advertirse que Hitchcock ha influido profundamente en los realizadores. A veces en forma fructífera, como en la mayoría de los casos citados; en otras por simple imitación mediocre. Como observa Truffaut, «si tantos cineastas, desde los más dotados a los más mediocres, observan atentamente los films de Hitchcock, es porque reconocen en ellos la existencia de un hombre y de una carrera asombrosa, de una obra que examinan con admiración o envidia, con celos o con provecho, pero siempre con pasión».

Hace algún tiempo, recorriendo los estudios Universal, en Hollywood, hicimos—como es de rigor—una visita a todas sus instalaciones y decorados; entre poblados vietnamitas convertibles en aldeas mexicanas, aviones escorados y el viejo París del primer *Jorobado de Notre Dâme*, se erguía en una colina la siniestra casa de *Psicosis*, conservada como una especie de atractivo turístico... Hitchcock merece ese homenaje: curiosa persistencia de un decorado ficticio habitualmente destinado a la destrucción inmediata, pero que esta vez adquiría la realidad de un sueño. Sueños o pesadillas son muchos de los mejores films de Hitchcock. Por eso persisten en la memoria, como ejemplos de un cine lleno de claridad aparente y muchas tinieblas de doble fondo.—(JOSE AGUSTIN MAHIEU. *Cuesta de Santo Domingo*, 4, 4.º dcha. MADRID-13.)

“LA CUADRA” Y ANTONIO GALA: ANDALUCIA DESNUDA, ANDALUCIA BARROCA

DOS ESPECTÁCULOS, DOS, TRAS UNAS CONSIDERACIONES GENERALES

I

El teatro español resucita. Hace algunos años—quizás algunos meses—reparar la lista de obras en cartel era confirmar que el teatro español tenía poco que ver con la vida real de los españoles, lo que ponía en duda su misma categoría estética y la función sociopolítica del teatro en sí. Alguien—José Monleón—confirmó que una de las características del teatro español contemporáneo era su escapismo, su enraizamiento en una situación angustiosa: la brutal disociación entre realidad y teatro, entre hombre de la calle y ese mismo hombre convertido en

espectador. Pero las cosas han cambiado—al menos eso parece—, algunos fantasmas se han disipado—eso creemos—y el teatro, como tantas otras cosas en nuestro país, también ha evolucionado. ¿Hacia dónde? Eso es otra cuestión. Por supuesto que no todo, ahora y hablando sólo de teatro, es como quisiéramos. Tras la muerte del Gran Fantasma, la gente, la buena gente del teatro, despertó a la ilusión. La caída de la censura acrecentó esa ilusión. Luego se produjo lo que se ha dado en llamar el «desencanto». No acontecieron milagros. Se decía—se dice—que «antes» era mejor; que los dramaturgos no saben qué hacer con esa libertad con que ahora se encuentran; que andan desorientados al no tener que manejar esa complicidad de símbolos y sobreentendidos con que habían venido desarrollando su trabajo... Cundió el desencanto. Pero—digo yo—¿qué se esperaba? ¿Que de inmediato se hiciese la luz sobre la sombra? ¿Que, sin más, se multiplicaran los peces o el agua se transformase en vino?...

Acabo de decir que «parece» que las cosas han cambiado, que «creemos» que los fantasmas se han disipado. Y tendría que añadir que algunos casos recientes han venido a desdecir la hipotética desaparición de la censura. También he dicho que el teatro español resucita. No me contradigo. A primera vista podría parecer que ese pesimismo—o ese «desencanto», por utilizar el término de moda—está justificado. Pero miremos la situación social-política-económica actual de nuestro país. Es un quiero y no puedo. Y, sobre todo, el ritmo del cambio—de la llamada «reforma política»—es demasiado lento, exasperantemente lento. Volvamos al teatro. ¿Qué ocurre con él? Expectación y decepción, ilusiones y desengaños... No acaba de despegar. Dicen que está en crisis. Pero ¿no es el teatro testimonio, reflejo, de una sociedad? Pues eso hace, aunque sea de manera indirecta. También nuestro teatro de hoy avanza, tantea, se demora, retrocede, continúa... como el país. No ha sido posible el «levántate y anda». Es una resurrección lenta, a convulsiones, decidida a veces, renqueante otras. También el teatro, los dramaturgos, han tenido que adaptarse, que replantear y reconsiderar su obra. Como al cambio político del país, se puede formular la acusación de lentitud, quizá de incertidumbre. No de moribundia.

Algunos datos de la presente temporada teatral confirman este «ale-targado» resucitar de la escena española. El Centro Dramático Nacional—que también ha padecido su crisis con cambio de dirección—consigue llevar gente al teatro con una programación que va desde la magistral concepción escénica del grupo catalán Teatro Lliure hasta el vodevil de altura de Sternheim, pasando por Cervantes, adaptado por Nieva;

Gorki o García Lorca. Buero Vallejo ha estrenado; también Alfonso Sastre. Tres inéditos—Alfonso Vallejo, Francisco Ors y Eduardo Quiles—al fin han subido a nuestros escenarios. Los clásicos—Lope, Calderón, Fernando de Rojas—también han aparecido. Lo mismo que Brecht, Tolstoi, Miller, e incluso una versión teatral de una novela de Delibes... (De algunos de estos estrenos nos ocuparemos próximamente.) El Ministerio de Cultura ha producido espectáculos, ha puesto en marcha una campaña de promoción de espectadores, ha creado un Centro de Documentación Teatral... *Primer Acto*, una revista fundamental en la historia del teatro español, ha reaparecido, tras varios años de silencio... Circulan colecciones de libros de teatro...

En honor a la verdad, y por lo que respecta a los estrenos producidos, habría que puntualizar que el balance es muy desigual. Junto a aciertos y notables logros, dignos de encomio, aburrimiento, pobreza de ideas, repeticiones que nada aportan. Los otros hechos ahí quedan, como apuntes para un informe. Pero en ningún caso—al menos por ahora—la situación del teatro español actual es un callejón sin salida. Es un despertar a manotazos, buscando vías, confirmando caminos ya hechos... Una resurrección—como dije antes—aletargada, acorde al ritmo del país. Lo grave sería si ese aletargamiento se convierte en rigidez, en cansancio de cuerpo vencido. Tanto para el país como para el teatro. A mí, de momento, y como diría el poeta Pedro García Cabrera, «la esperanza me mantiene».

II

Dos espectáculos, o mejor dicho: un espectáculo y una espectacular obra, se suman a esta resurrección del teatro español de que hablaba. Los dos nacen de Andalucía. Uno se construye a partir de cantos y bailes; el otro es teatro de la palabra, en el mejor sentido. En uno no hay papeles a representar, sino vivencias a mostrar; el otro surge del saber hacer de un dramaturgo consolidado y crea un sólido personaje femenino. En un caso hay desnudez total de elementos, es un poema gestual y sonoro; en el otro caso hay barroquismo y sobreabundancia, y también es un poema: para la vista y por el verbo. Son dos visiones diferentes de Andalucía. Pero quizá no sean más que una misma visión de un pueblo, de un país, que en última instancia adquiere dimensiones y validez universal. Hablo de *Andalucía amarga* y de *Petra Regalada*. Hablo del grupo La Cuadra y de Antonio Gala.