

man: nuestra pobre exhibición ha sido especialmente lesionadora con este realizador. Un par de comedias cuyas fueron explotadas comercialmente hace muchos años, después sólo ha sido posible volver a verlas en algunas proyecciones de cine club. Las Reseñas nos han mostrado *La cara*, *El largo viaje* y *En el umbral de la vida*, pero la suma sigue siendo insuficiente para elaborar juicios propios sobre su obra general. Sólo los viajes nos han permitido llenar un poco esa lamentable deficiencia, pero persisten las limitaciones que impone el desconocimiento parcial.

La extraordinaria belleza y la perfección técnica de *El séptimo sello* y *La fuente de la virgen* han sido capaces de emocionar incluso a los que no compartimos las inquietudes metafísicas y religiosas de esos momentos del artista, quien, por otra parte, ha centrado sus preocupaciones más bien en la ausencia de Dios que en su presencia, con lo cual debate un problema que ha interesado a gran parte de los intelectuales contemporáneos.

Ante *El silencio* sólo nos cabe ser eco de la admiración general y felicitarnos de que la inteligencia y madurez de los miembros de la industria y la censura de Suecia no hayan mutilado —e incluso impedido— una realización de semejantes valores artístico y morales. Allí, la mirada de Bergman se asoma a las debilidades más trágicas de los seres humanos y aporta observaciones profundas que nos llegan dentro de un lenguaje cinematográfico perfecto.

Cuando el consejo que autorizó *El silencio* recibió críticas de organizaciones que se muestran decididamente a favor de la hipocresía y la ignorancia hubo una respuesta demoledora: "La censura está dirigida contra la brutalidad, el sadismo y la violencia, contra las fuerzas destructivas que nos rodean. Las relaciones entre los sexos no deben considerarse como algo criminal; el sexo es una fuerza estimulante en la vida." Y la escritora Viveka Starfelt-Barthel, miembro de la Oficina Cinematográfica, agregó: "Un director de cine es como un pintor o un escritor, es un artista y no tenemos derecho a mutilarlo."

formación inmediata, el teatro de Piscator intenta hacer del escenario un tribunal en donde se juzgue a la sociedad.

Estos dos aspectos, el documental y periodístico aunado al de tribuna popular, que condena y critica los males de una sociedad capitalista en aras de un socialismo futuro, son los rasgos distintivos que caracterizan a estos movimientos teatrales.

Así la idea de libertad, concepto filosófico que varía según las distintas actividades filosóficas y políticas de la historia, se convierte en un concepto dinámico que se incorpora a un himno o a una Declaración de Derechos del Hombre y que puede ser *slogan* de fraternidad e igualdad, o un deseo de liberación que coincide con un canto anti-segregacionista; puede ser un discurso apologético de Sócrates o un discurso que pronuncia Marco Antonio ante el cadáver de César; o el deseo de progreso que alienta en las palabras de Prometeo encadenado a su roca; o la liberación del burgués que hará la revolución francesa y acabará con la monarquía; pero es también la crítica de la libertad que lleva al temor de la guillotina, que envía a Siberia a un joven soviético que no profesa el realismo socialista o que condena a un soldado de la democracia. Es la lucha por la liberación de los pueblos subdesarrollados, es la lucha contra el fascismo y contra toda forma de opresión. Libertades, luchas y polémicas que se apoyan en textos unidos por la fuerza de un mismo tema.

Pero ¿basta esto para justificar teatralmente una obra? ¿Consigue esta pieza brasileña lo que lograron los movimientos de teatro antes señalados? ¿Es realmente una sátira profunda o es sólo un gran remiendo de textos y canciones?

Podríamos confinarnos al éxito de público y de crítica que ha obtenido, pero con eso no se define una obra y sólo se contestan superficialmente las preguntas anteriores. La combinación de la crítica social —a veces demagógica—, la introducción de chistes ingeniosos a la Shaw y de clisés vodevilescos, su cohesión dramática, en fin, son un acierto. Sin embargo, la sátira y la crítica son epidérmicas e inmediatas por que sólo se pasa revista, dando una de cal por otras de arena a los distintos sistemas políticos de la actualidad y porque, fundamentalmente, la obra está aislada sin insertarse en una corriente de teatro social que la sustente o le dé sentido. El teatro político de Piscator y el Teatro Federal fueron movimientos consecuentes que respondían a su tiempo y que representaban una organización teatral y política decisiva. Muchas de sus creaciones han envejecido, otras son ingenuas y sin valor literario, pero su valor reside justamente en que juntos forman un movimiento coherente. Mientras *Libertad, Libertad* esté aislada, será una voz en el desierto.

Es de lamentar que una obra tan interesante y tan vanguardista como la que hace el *Teatro Club*, por su afán de divulgar las obras más importantes del teatro clásico y del teatro contemporáneo, se vea menoscabada por las deficiencias de la puesta en escena, la falta de gracia del coro, la voz redundante y sobreactuada de sus solistas y la estereotipia de los principales actores.

T E A T R O

¿De cuál libertad se trata?

Por Margo GLANTZ

Libertad, Libertad de los brasileños Millor Fernández y Flavio Rangel es un drama documental, a la vez que una comedia musical. Tomando como punto de partida al Brasil —y por extensión a la América Latina— país *subdesarrollado*, los autores examinan el concepto de libertad pasando por los distintos tamicos de la historia de los movimientos sociales, de los discursos de grandes héroes, de las escenas de grandes obras, de las canciones y de la poesía revolucionarias.

Esta versión mexicana, traducida por Margarita Mendoza López y reducida, montada y dramatizada por los miembros del Teatro Club, se inicia con himnos y cantos libertarios del Brasil para continuar con fragmentos de la *Apología de Sócrates*, del *Julio César* de Shakespeare y de *Las Bodas de Figaro* de Beaumarchais, que representan Augusto Benedico, Emma Teresa Armendáriz y Jorge del Campo, animadores, actores y narradores de este espectáculo. Discursos célebres como el de Gettysburg de Lincoln y la Declaración de la Independencia norteamericana, se combinan con canciones integracionistas, himnos revolucionarios —*La Marsellesa*, el *Ca ira* cantado por Edith Piaf— y *negro spirituals*.

La segunda parte de la obra intenta presentar un panorama más coherente de la libertad. La guerra civil española, el nazismo y las matanzas de judíos, la defensa de Stalingrado, el juicio de un joven poeta soviético, la ejecución de un desertor norteamericano, alternan con la historia de México (introducida aquí por la traductora para reemplazar una parte que en el original se refiere a acontecimientos locales del Brasil), con escenas de *Misericordias y terror del III*

Reich, de Brecht, el *Diario de Anna Frank* y la *Muerte de Dantón*, de Buchner, con un montaje de discursos de Winston Churchill, con poemas de Pedro Garfias, Verlaine y Paul Eluard, con canciones de la resistencia española, sambas revolucionarias e himnos patrióticos para acabar con otro montaje que Rafael López Miarnau, el director, introduce con textos de Jean Vilar.

Este método de concretar un concepto abstracto mediante la escenificación de distintos procesos históricos que, aunque discontinuos en el tiempo, presentan la continuidad que el tema les proporciona, fue muy utilizado en los Estados Unidos y en Alemania durante la primera posguerra. La translación de conceptos abstractos a acciones visuales concretas que alcanzan su poder definitivo en la escenificación, fue uno de los recursos esenciales del movimiento conocido en los Estados Unidos como el *Periódico Vivo* o *Living Newspaper*, que formaba parte del Federal Theatre, vasta empresa teatral patrocinada por el gobierno de Roosevelt y que vio su apogeo durante la Depresión.

El teatro político que Piscator organizó en Alemania antes de la llegada del nazismo, comparte muchos de esos postulados fundamentales. La introducción de elementos extranjeros al teatro —el cine— o la reincorporación de algunos que el teatro psicológico había desterrado —la danza, el canto— y la utilización masiva de recursos escénicos formidables, ayudaron a Piscator en su labor.

Si el *Living Newspaper* tiene, como los noticieros que abren los capítulos de *Manhattan Transfer* de John Dos Passos, un sentido periodístico de in-