

## tarjeta de visita de mizoguchi

EL ciclo dedicado a Mizoguchi que ha absorbido el primer trimestre de la Filmoteca Nacional ha supuesto la posibilidad de conocer la obra de uno de esos realizadores de los que se ha oído hablar desde hace años pero ninguna de cuyas películas ha llegado a las pantallas comerciales españolas. Se trata, en cierto modo, de un fenómeno similar al que supuso la proyección de las películas de Stroheim o de Antonioni. Pero, en este caso, el interés era doble en cuanto que no sólo se estaba ante la posibilidad de un acercamiento a la obra de un director universalmente reconocido, sino a un cine, como es el japonés, prácticamente desconocido entre nosotros. En efecto, son contados los films de ese país que han logrado ser exhibidos en España. Cuando en Europa empezó a hablarse de cine japonés, cuando se descubrió poco menos que su existencia y la de una serie de nombres realmente importantes dentro de su extensísima producción —a raíz de los sucesivos premios obtenidos en varios Festivales—, a nuestras pantallas llegaron dos de las películas que más comentarios habían suscitado: «Rashomon» y «La puerta del infierno». El éxito financiero no debió ser grande, porque las importaciones se pararon y sólo de modo esporádico llegaron de vez en cuando algunas obras de menos que dudosa calidad, entre ellas algún «ciencia-ficción» de la serie Godzilla. Sólo en los últimos años el cine japonés ha vuelto a dar señales de vida, primero con la tan discutible «Isa desnuda» y luego con un par de películas de gran espectáculo y otra en la que, por enésima vez y sin excesiva fortuna, se volvía al tema de Hiroshima. El cine japonés —uno de los que en número de películas producidas cada año van en primer lugar a la escala mundial— no ha tenido suerte, pues, en España. Y de sus realizadores más interesantes apenas si hemos tenido noticia, con la excepción de Kurosawa. En función de las pocas películas exhibidas se ha seguido manteniendo vivo el tópico de considerarlo un cine exótico, en el sentido más superficial de la palabra. Y se ha olvidado que, al margen de las películas de samurais que tienen un sentido de demitificación histórica profundamente actual, como puedan ser «Los siete samurais» o «Harakiri», existen una serie de films en los que, con una inmediatez que posiblemente no se haya dado en la cinematografía de ningún otro país, se han atacado problemas acuciantes del momento, en los que el «exotismo» no entra para nada, llegándose a casos como el de «Sombras en pleno día», en que se tomaba posición desde la pantalla en un proceso que aún estaba en curso en el momento de estrenarse la película. De este planteamiento participa, hasta cierto punto, una de las dos únicas películas de ambiente actual proyectadas en el breve ciclo Mizoguchi, «La calle de la vergüenza», última obra realizada por su autor antes de su muerte, y en la que se plantea el problema de la abolición legal de la prostitución en el momento en que se estaba discutiendo en el Parlamento la ley que debería llevarla a cabo. Las restantes, con la excepción de «Los músicos de Gion», que trata del problema de las geishas, son películas de tema histórico o, al menos, ambientadas en épocas remotas. Pero ello no excluye en absoluto la modernidad de planteamientos, tanto en lo que se refiere al tratamiento estético como al ideológico.

Es aventurado, evidentemente, intentar sacar conclusiones generales sobre el cine de Mizoguchi a través de seis únicas películas, teniendo en cuenta que su filmografía comprende, según parece, unos doscientos títulos. Pero lo que sí queda claro es que se trata, sin duda, de uno de los creadores más personales del cine mundial. Extraordinario director de actores, imprime a todas sus películas un ritmo reposado que no excluye las escenas de terrible violencia y los arrebatos eróticos. Todo está dominado, ni un solo elemento se deja al azar, desde el más imperceptible desplazamiento de la cámara al más ligero movimiento del último actor, pasando por el extraordinario cuidado prestado a decorados, ambientación y vestuario. Pero no se piense por esto que Mizoguchi se reduce a realizar obras preciosistas, de un esteticismo vano y gratuito. Su concepto de la historia y su tratamiento de los personajes, si bien pueden resultar a veces discutibles y en no pocas ocasiones sorprendentes para una mentalidad occidental en cuya formación, naturalmente, han intervenido elementos culturales diferentes, son mucho más realistas y modernos de lo que un primer análisis superficial, fiado únicamente a la belleza deslumbrante de las imágenes, pueden hacer pensar. Valga como ejemplo, en este sentido, el ya citado de «La calle de la vergüenza», en un tono menor, o el de la extraordinaria «Los amantes crucificados», donde, al realizarse una inversión de los planteamientos que aparentemente regían la primera mitad del film, éste da un giro de 180 grados y se convierte en uno de los más bellos cantos al amor y a la libertad que nunca se hayan hecho en el cine. Esta es, posiblemente, y de las seis que constituyeron el ciclo, la mejor de las películas en él proyectadas. Sin llegar, quizá, a la fabulosa belleza poética de «Los cuentos de la luna pálida después de la lluvia», impregnada de budismo, se encuentra, sin embargo, más cerca de nosotros y resulta más comprensible para una mentalidad occidental. Quedan, del ciclo, «El héroe sacrilego», la más floja de lo proyectado, donde lo más interesante es el tratamiento político, y «La Emperatriz Yang Kwei Fei», válida, sobre todo, por la belleza y suavidad de sus imágenes y por la extraordinaria escena final. Queda, naturalmente, por decir todo lo más importante de Mizoguchi, su estudio de la mujer japonesa, su apego a la realidad histórica de cada época, su prodigioso sentido del encuadre y del ritmo. Pero todo ello requeriría no sólo un espacio del que no dispongo, sino un estudio en profundidad difícil de realizar apresuradamente y después de una sola visión. Valgan estas líneas, pues, simplemente de presentación de uno de esos directores que, hasta ahora, en España, han sido sólo un nombre puramente fantasmal.

CESAR SANTOS FONTENLA

## teatro en tv

HE entrado en un café donde había televisión. Por encima de las voces, un tanto consentidas, de camareros y clientes, se oía el texto de la «Antígona», de Anouilh. Días después, en una peluquería, me preguntaban si valía la pena quedarse en casa para ver la versión televisiva de «El águila de dos cabezas», de Cocteau. En otros lugares he oído comentar algunas «puestas en escena» de la serie «teatro para la juventud»: concretamente la de «Historias para ser contadas», de Dragán, cuya concepción había de chocar al espectador, acostumbrado a las convenciones del teatro falsamente naturalista que se llama hoy «teatro tradicional».

Es difícil saber el alcance de esta dedicación teatral de la televisión española. Difícil también establecer hasta dónde se conserva o degrada la esencia dramática al pasar a la pequeña pantalla, ya sin la presencia del actor, sin su voz directa, sin la interpretación continuada y sin la existencia de un público. La televisión, en este aspecto, está mucho más cerca del cine, con los supuestos estéticos y mecánicos del arte de la imagen. Yo no creo —como una vez sostenía Guillermo Díaz Pla— que cine y teatro sean dos formas de expresión situadas en una misma línea. Me parece que el magnífico «Ricardo III», de Laurence Olivier, no va a disminuir el número de representaciones de la tragedia de Shakespeare. Los medios y los campos de expresión son distintos y todo inclina a pensar que, a medida que pase el tiempo y el cine desarrolle sus elementos propios liberándose definitivamente de la inevitable tutela literaria y teatral de su primera época —que quizá se está cerrando ahora, una vez cubierto el ciclo iniciado con el sonoro—, su parentesco con el drama, que ha parecido tan claro a muchos, será considerado como un curioso error de su prehistoria estética.

Naturalmente, los programas de TV realizados en los estudios tendrán siempre profundas limitaciones. Dentro de sus propias técnicas de planificación, las versiones rodadas en los estudios se van quedando en una especie de puente entre el cine y el teatro. Pues si cinematográficas son la sintaxis expresiva de los planos y el manejo de las imágenes del intérprete, teatral es la servidumbre literaria y el conjunto de limitaciones que impone la unidad de espacio.

Quiero decir con todo esto que el teatro en la televisión española plantea dos tipos de consideraciones:

Unas, de orden estético, en torno a las formas. Y, dentro de tales consideraciones, los mayores o menores aciertos que cada programa pueda aportar.

Otras, de orden educativo, de formación teatral.

Entiendo que en el primer campo hay mucho que trabajar, mucho que discutir, aun dando por sentado que la mayor parte de nuestras versiones teatrales en televisión alcanzan una enconcomible claridad, a la que han contribuido decisivamente la media docena de excelentes actores a los que suelen confiarse los papeles fundamentales. Los errores, que también existen, rara vez han llegado a destruir una comprensión, siquiera elemental, de la obra.

En el segundo plano, la cosa es decididamente positiva. Podría pensarse que faltan determinados títulos; podría objetarse que la intención de algunos otros no es desentrañada; cabría registrar una tendencia al «sentimentalismo» en las puestas en escena, con su consiguiente afectación, a menudo esteticista...

Pero lo que parece indudable es que el teatro está conquistando en TV un auditorio; que está, por tanto, facilitando el desarrollo de una cultura a nivel mayoritario; que está familiarizando a muchos millones de españoles con textos y con problemas que antes nunca estuvieron al alcance de su curiosidad.

A un nivel alto de cultura colectiva habría que plantear una crítica específica y rigurosa. A nuestro nivel hemos de agradecer a la TV —que puede resultar tan peligrosa y alienante— que esté metiendo en la pequeña pantalla de muchos hogares obras significativas, importantes, casi siempre bien interpretadas. El teatro —recuerdan, por ejemplo, la «Fedra» de la noche del Centenario de Unamuno?— es, sin duda, una de las batallas ganadas por la televisión española, entendida como servicio nacional.

JOSE MONLEON