

¿Quién teme al cine español?

ANUALMENTE concede el C.E.C. —Círculo de Escritores Cinematográficos— los premios a la actividad cinematográfica correspondientes a la temporada anterior. En esta ocasión, hemos de alegrarnos de la justicia de los galardones discernidos: mejor película, "La casa", de Carlos Saura; mejor director, Ángel Fons, por "La busca"; mejor actriz, Emma Peralta, por "La busca"; mejor actor, Alfredo Mayo, por "La casa"; mejor guion, Basilio Martín Patino, por "Nueve cartas a Berta"; mejor fotografía, Luis Cuadrado, por "La casa"; mejor música, Antonio Pérez Olea, por "Mestizo"; premio "Antonio Barbero" para novelas, Emilio Gutiérrez Caba, por el conjunto de sus interpretaciones. De quienes premios otorgados, estos ocho que citó —y son los más importantes— se refieren al cine joven, a eso que ha dado en llamar "nuevo cine español". Es muy significativo este reconocimiento del C.E.C., e interesa subrayarlo en esta columna, desde la que se ha hablado en más de una ocasión de la mayoría de edad de nuestro cine.

Sería impensable que algo así se hubiera producido hace unos pocos años. Ahora, ésta es la situación: las películas de los jóvenes realizadores se seleccionan para ir a los festivales internacionales y obtienen premios en ellos. Aquí, en nuestro país, son galardonadas también, e incluso producen halagüeños éxitos de taquilla, como en el caso de "Nueve cartas a Berta", de Patino.

En la sesión en que se otorgaron estos premios se proyectó "¿Quién teme a Virginia Woolf?", la película que, según todas las predicciones, coparía los Oscar de este año.

No es probable que la película se estrene comercialmente; en el caso de que así fuera, sufriría tales transformaciones de diálogos —no es aventurado presumirlo— que perdería un importante tanto por ciento de su fuerza expresiva.

Ante todo, "¿Quién teme a Virginia Woolf?" es un recital de actores. Y, en primer lugar, la revelación como actriz de la estrella Elizabeth Taylor. Este "monstruo sagrado" del cine contemporáneo ha decidido realizar un "tour de force", engordando, envejeciéndose, prescindiendo de sus habituales recursos de estrella para confiar exclusivamente en su capacidad dramática. Por supuesto que la obra de Edward Albee en que se basa el film permite una caracterización del personaje inicialmente "sugestiva", en cuanto que es un tipo humano límite, lleno de tics, de quijadas y otras melodramáticas; pero la prueba era difícil de superar y hay que reconocer que la señora Burton ha trabajado con aplicación y aprovechamiento. De todas maneras, tampoco hay que desemburrarse demasiado: su interpretación es buena, sin lugar a dudas, pero lo es más si tenemos en cuenta que, hasta el momento, a esta actriz sólo le ha interesado aparecer en pantalla como diva. Es más que probable que obtenga el Oscar de interpretación frente a sus competidoras: Lynn Redgrave ("Georgy Girl"), Vanessa Redgrave ("Morgan"), Ida Kaminska ("Tienda en la calle Mayor") y Anouk Aimée ("Un hombre y una mujer").

Recital de actores, también, por lo que concierne a Richard Burton, Sandy Dennis y George Segal. La "sorpresa" de Elizabeth Taylor puede eclipsar momentáneamente las actuaciones de sus compañeras, aunque la de Sandy Dennis, especialmente, sea muy valiosa.

La película es la transcripción fiel y escrupulosa de la pieza de Albee. No es momento ahora de volver a debatir el tema del teatro fotografiado. Por otra parte, la polémica ha llegado a hacerse fastidiosa porque normalmente se plantean incorrectamente los términos de la discusión. En cualquier caso, el film de Mike Nichols, sin renunciar a la estructura dramática de la pieza, sin intentar una "cinematograficidad" específica, tiene calidad suficiente para que merezca la pena ocuparse de él. En primer lugar, porque con todas sus convenciones y artificios, la obra de Albee es reveladora de determinados comportamientos que se exponen con cierta sinceridad. En segundo lugar, porque la expresividad del film está tiada a la interpretación. En este sentido, la puesta en escena se plantea como una servidumbre del actor, y Mike Nichols se revela como un excelente director de actores. Evidentemente, los personajes, por su carácter límite y exasperado, conceden al actor los suficientes apoyos para comprender con bastante facilidad su actuación, pero no por ello deja de ser más que estimable el trabajo de los intérpretes.

En algún momento, la película recuerda ese tipo de los dramas de William Wyler —"La heredera", especialmente—. Se advierte que Nichols es admirador del maestro americano en esa liberalidad extremada al texto y, sobre todo, en el enorme respeto al actor, en esa confianza total que le impulsa a superar su puesta en escena al talento y la inventiva de unos comediantes.

Possiblemente, "¿Quién teme a Virginia Woolf?" no quedará en las antologías de la historia del cine, pero servirá para recordar la recuperación de una actriz y un magnífico recital de intérpretes.

JESÚS GARCÍA DE DUEÑAS

brecht, público y crítica

AHORA que «La persona buena de Sezúan» ha cumplido su proyectada temporadita en el Reina Victoria, de Madrid, queremos considerar algunos aspectos de su presencia ante nuestro público y nuestra crítica. El hecho de que la obra ya no esté en cartel me permite hacerlo con toda comodidad, sin que nadie sospeche que aprovecho mi condición de redactor teatral de TRIUNFO para estimular la asistencia a un espectáculo del que yo era uno de los adaptadores. «La persona buena de Sezúan», en su versión y montaje del Reina Victoria, es cosa juzgada, y si vale la pena volver sobre la obra es en razón de sus valores dramáticos y de las diversas reacciones que provoca en nuestro medio.

Atenderé a los siguientes puntos:

EL PÚBLICO.—Cuando les las duras críticas de «ABC» y de «Vivir», consideré que la obra iba a tener una difícil explotación. Es tradicional la influencia de la crítica de «ABC» sobre el público, y, sin duda, las opiniones del señor López Sancho determinaron la cuestión de una serie de posibles espectadores. Por fortuna, Enrique Lloret, desde su sección de TVE, con su muy favorable y generosa crítica, contrapesó las opiniones adversas y vino a dejar la obra a merced del juicio del público. La obra, ensalzada y demostrada —igual que el montaje—, ni tomaba ni perdía fuerza en el complejo de una crítica que sólo respetó undinadamente el trabajo de Nuria Espert.

Pronto, pues, quedó planteado lo que ya preveíamos antes del estreno: la obra era una experiencia abierta a un «nuevo público». Tres horas de teatro didáctico y duros críticos en los dos diarios de la mañana de mayor difusión resultaba, sin duda, un planteamiento difícil de defender ante el público cotidiano. La cuestión estaba en saber si la obra «conquistaría» una masa universitaria y juvenil de cierta consideración, y si este «nuevo público» tendría fuerza suficiente para apoyar económicamente el esfuerzo. He de decir en seguida que los resultados no han podido ser más claros: la Universidad ha respondido con un porcentaje importante, bien a través de las localidades con descuento especial, bien en las localidades a precios normales. La edad media del público brechtiano ha sido inferior a la de nuestro público habitual, y, consecuentemente, la actitud de ese público —su atención y su receptibilidad— ha resultado un tanto insólita. Rara ha sido la representación que no ha cerrado los «¡bravos!» de varios espectadores...

Ma parece que éste es un dato muy importante. «La persona buena de Sezúan» ha sido el espectáculo teatral «no lírico» (es decir, fuera de las «revistas») que ha obtenido mayores recomendaciones durante varios meses. Ello —ligado, por ejemplo, a los éxitos de Valle en el María Guerrero, o de la película de Patino en el Pompeya— implica el rápido crecimiento de un nuevo público, capaz ya de presionar sobre la programación madrileña.

LA COMPRENSIÓN DE LA OBRA.—Entre los espectadores menos avisados y más inconscientemente antibrechtianos los ha habido que se han desconcertado; otros, que se han abierto o irritado y, algunas, que han entendido la obra al revés, pensando que la trampa de Shen Te —obligada a «inventarse» al inflexible Shui Ta para poder defendirse— es la forzada y «natural» solución a la contradicción existente entre nuestra moral teatral y nuestro sistema social. Si bien se mira, la «beneficencia» —a través de sus múltiples campañas ocasionales— tiende a institucionalizar ese desdoblamiento entre Shen Te y Shui Ta, entre un sistema de relaciones apoyado en la violencia y una moral cristiana que predica el desprendimiento y la generosidad.

Entender así la obra entraña justificar «intuitivamente» la contradicción, cuando, precisamente, lo que plantea «La persona buena de Sezúan» es la necesidad de configurar una estructura social donde la explotación sea eliminada, y, por tanto, donde nadie tenga que desdoblar entre las exigencias éticas y la lucha social para supervivir.

Estimo que una gran parte del público si ha entendido este final. La obra, a poco que se examine, es clara y precisa. Los tres dioses orientales y su frívola búsqueda del «almón bueno» son decisivos. Como lo es el monólogo epológico, en el que uno de los actores, despojándose de su máscara, avanza hacia el público y le pide que encuentre otro final más justo y deseado. Todo imperativo ético debe comenzar por enfrentarse contra cualquier estructura social, económica o ideológica, que impabile o dificulta la práctica de esa ética.

LA CRÍTICA.—En general, maravillosa. Salvo una modesta minoría, el resto, sin distinción de edades, tendencias o periódicos, conoce al dedillo todo el teatro y toda la teoría teatral de Brecht. Ha visto —a juzgar por su seguridad— al Berliner Ensemble, lo que presupone que visita con frecuencia al Berlin Oriental. Habla perfectamente el alemán y conoce las distintas versiones de Brecht a otros idiomas. En algún caso, posee grandes conocimientos de economía política.

Una gratísima e inesperada sorpresa. Nadie podía pensarlo al lado de «La persona buena de Sezúan», la segunda obra de Brecht que se monta en Madrid profesionalmente, diez años —ya— después de la muerte del autor.

JOSE MONLEON