

EN PUNTO

TEATRO

Un estreno de Martín Recuerda

Entre esa media docena de autores españoles que se ganaron, hace unos pocos años, el derecho y la esperanza a estrenar regularmente, uno de ellos es, sin duda, José Martín Recuerda. Su primera obra conocida fue «El teatrillo de don Ramón», Premio Lope de Vega; de cuantas ha estrenado, la más célebre es «Las salvajes en Puente San Gil», de la que incluso se hizo una versión cinematográfica.

Ultimamente, Martín Recuerda, como otros compañeros de generación, ha estado totalmente ausente de nuestras carteleras. Una estancia de dos años en la Universidad de Washington ha contribuido, desde luego, a agravar sus ya habituales dificultades para acceder a nuestros escenarios. Martín Recuerda siguió escribiendo teatro y mandó más de una obra a los empresarios españoles, pero no estrenó.

Por ello tiene interés y merece ser comentado el estreno que Martín Recuerda ofreció, hace ya algunas semanas, en el Alexis, de Barcelona. Hago ahora el comentario y no entonces, porque ahora he leído la obra y la nota puede ser más que simplemente informativa. La obra se titula «El caraqueño», y ha servido para reabrir el Alexis, teatro de bolsillo varios años cerrado. La representación de la nueva compañía de Carmen de Lirio, bajo la dirección del propio Martín Recuerda. Está situada, como ya es habitual en la producción de este autor, en la baja Andalucía, con todas las implicaciones formales y estilísticas consiguientes. Una diferencia existe entre «El caraqueño» y la mayor parte de la obra de Martín Recuerda: el esta vez escaso censo de personajes —sólo tres— frente a ese gusto del autor

por los grupos protagonistas, por el vocerío y la acción de pequeñas colectividades. En esta ocasión se intenta alcanzar la intimidad por caminos más individuales y menos corales.

Es también teatro de calor animal, de cierta violencia erótica y una voluntad de correlación entre los comportamientos y el paisaje y la temperatura física. Quizá por ello, algunos lo han comparado —al margen de su distinta calidad— con el teatro de Williams, aunque para mí hay fundamentales diferencias. Por lo pronto, las obras del autor español denotan una extroversión que no existe en el dramaturgo norteamericano, más amigo de desarrollar los conflictos en una diversidad de planos y en una ambigüedad de significaciones; otra diferencia, y muy importante, podría ser la introducción por parte de Martín Recuerda en los mecanismos de la conducta de sus personajes de una carga crítica, de una referencia, más o menos directa, a las circunstancias sociales inmediatas que, en el caso de Tennessee Williams, no existe en absoluto; podría hablarse también del carácter patológico de mucho teatro de Williams frente al teatro mucho más sociológico del español. Y de otras muchas cosas que los separan.

En todo caso, «El caraqueño» es un nuevo «desahogo» de Martín Recuerda, un nuevo testimonio del autor en la difícil propuesta —y tiene a otros dramaturgos a su lado— de un posible teatro español, hecho con acentos españoles, ni cosmopolita ni chabacano, asentado en una personal interpretación dramática de nuestra vida de españoles. ■ J. M.

LA SENDA DE GUILLERMIN

Un cine de consumo sin estupidez ni baja



Con veinte años de carrera a sus espaldas —su primer film, realizado a los veinticuatro años, «Tormento», data de 1949—, John Guillermin es uno de esos realizadores a los que se tarda en «descubrir». Por fin parece haber salido del anonimato, y para ello ha sido decisiva su incorporación al cine

americano, procedente del británico. El caso, por otra parte, no es único. Lo mismo que ciertos directores que gozaban de prestigio en Europa, al ser asumidos por la industria de Hollywood, perdieron toda personalidad, otros no encontraron la que les convenía hasta su incorporación al

cine americano. No se trata, evidentemente, de que Guillermin sea una trascendental revelación. No. Pero sí se revela como artífice inteligente, como narrador de historias a las que imprime un particularísimo sentido del humor que les da, por rechazo, un sentido crítico que de otro modo no tendrían. Esto, repito, a partir de su reciente participación en el cine americano, iniciada con un film poco afortunado, rodado en Inglaterra, «Las águilas azules», pero que le valió la confianza de los productores y el que éstos le otorgaran una cierta libertad de movimientos y, sobre todo, los grandes presupuestos dentro de los cuales se encuentra a gusto.

«Robo al Banco de Inglaterra», «La gran aventura de Tarzán», «Tarzán en la India», «Cañones en Batasi» son títulos recientes en la carrera de Guillermin, que, dentro de una corrección innegable, no aportaban nada de especial. «La senda del crimen» fue su revelación. Después del «Harper» de Jack Smight se trataba de una nueva aportación al género que parecía desaparecido del cine «negro», en la línea del que en los años cuarenta y cincuenta realizaban hombres como Huston, Dmytryk, Hawks o Siodmak, y contaba como figura interpretativa mítica con Humphrey Bogart. Guillermin, sin llegar, evidentemente, a la altura de las obras maestras del género, ni siquiera al sorprendente «revival» que constituye «Harper», investigador privados, ofrece, sin embargo, los suficientes puntos de interés como para que, desde «La senda del crimen», haya que seguir su evolución con atención.

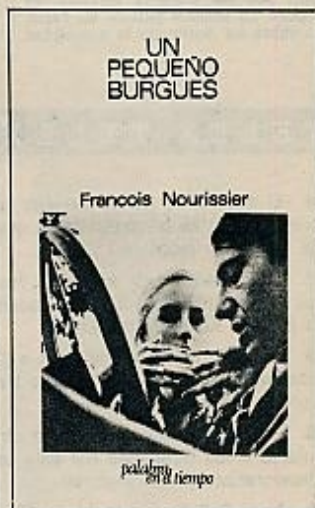
Ahora acaba de estrenarse un nuevo film suyo, «Castillo de naipes». Si en «La senda del crimen» era un determinado sector de la sociedad americana el que, a través de una historia policíaca, era puesto en tela de juicio, el de los super-ricos, en «Castillo de naipes» les toca el turno a los europeos, especialmente a las grandes familias francesas con intereses en Argelia y dispuestas a recuperar

lo perdido a toda costa, al tiempo que ponen en marcha una campaña puritana que les sirve de soporte ideológico de sus ambiciones. Pero, naturalmente, no hay que exagerar el alcance crítico de los films de Guillermin. Se trata, simplemente, de una apoyatura para la acción, para el despliegue de una serie de ideas brillantes, enfocadas bajo el prisma de un humor de segundo grado, que en último término vienen a demostrar —lo que ya tiene un interés— que para realizar un cine consumista, de impacto inmediato y de resultados rentables no es elemento imprescindible la estupidez ni la baja. «Castillo de naipes» es en este sentido, y desde su puesto de película sin pretensiones distintas a las de cualquier producto bien hecho, modélica. Realizada con abundantes medios, con actores prestigiosos, rodada en exteriores abundantes de Francia e Italia, la película rinde homenaje a los viejos seriales en los que el heroico protagonista se halla omnipotente, dispuesto a desfacer el último entuerto de los malos y a acudir en ayuda de la bella y rubia dama. El personaje encarnado por George Peppard, actor predilecto de Guillermin en sus últimos films, es como «El Cobra» o cualquier otro de los héroes sin tacla de los viejos films en episodios, modernizado por una capa de aventurerismo a lo Hemingway y de liberalismo a lo Stevenson, y sublimado por el humor con que actúa y está dirigido, un humor que aparece en todo el tratamiento de la película, desde la localización de exteriores —puesto que hay que «enseñar» la vieja Europa, Peppard hará auto-stop en la plaza de la Concordia parisina y su coche se quedará sin gasolina en la mismísima plaza de San Pedro vaticana— hasta las distintas reacciones de los personajes secundarios. Film menor si se quiere, «Castillo de naipes» no deja por ello de constituir, después de la agradable sorpresa que fue «La senda del crimen», una confirmación. ■ C. S. F.

NOURISSIER O LA LUCIDEZ

Las confesiones de un "pequeño-burgués"

El nombre de Nourissier ha sonado mucho en los últimos meses: provocó un escándalo en el último Goncourt, al defenderlo Louis Aragon. Joven todavía, su firma, ya prestigiosa, avala una relativamente vasta obra. Ya lo conocemos en castellano: Lumen acaba de editar —en su colección «Palabra en el tiempo»— «Un pequeño burgués», libro de difícil clasificación. ¿A qué género pertenece? Podríamos considerarlo como una autobiografía, como las «memorias» de un hombre de su clase. Consideración insuficiente: este libro es algo más, desborda tales límites, habría que situarlo en otra parte. Creo, sin embargo, que no vale la pena un esfuerzo de este carácter. Estamos ante la «novela» de un hombre sin relieve biográfico alguno, es la «novela» de uno más, de un pequeño-burgués de la Francia postbélica, que se autoanaliza sin miedo a sí mismo, recreándose, incluso —con una capacidad para la ironía pocas veces igualada—, en el relato de sus propias debilidades y flaquezas. Pienso que nunca se ha escrito un libro poniendo en el juego —en el complejo juego de la palabra— tanta sinceridad, tanta desnuda confesión. El estilo es fácilmente reconocible: lo encontramos en los mejores clásicos de su país, brillante a pesar de su deli-



berada voluntad de apagarlo, de recuperar el lenguaje cotidiano para infundirle valores permanentes. Lo recorre de parte a parte un escepticismo soterrado de «hombre que está de vuelta», sin fe en su propio siste-