

## CLEO: tarjeta de visita

**M**IENTRAS la expresión «nueva ola» se ha hecho de uso corriente en nuestro lenguaje, el movimiento cinematográfico que le dio origen sigue siendo desconocido entre nosotros. El estreno de la primera película de Truffaut, cuyo título se tradujo absurda y literalmente por «Los cuatrocientos golpes», o el de «La delación», de Doniòl Valcroce, no son, ni mucho menos, suficientes para llenar el vacío. Al cabo de un lustro, en España hemos de remitirnos a la literatura cinematográfica para saber quiénes son Chabrol, Godard o el propio Truffaut. Y al margen de la consideración que el movimiento pueda merecer, no deja de ser lamentable. Es un hecho que el cine europeo gira hoy en torno a estos nombres y a unos pocos más, a la repulsa que merezcan o a la admiración incondicional que inspiren. Y, por ello, una vez más, no cabe sino dolerse de la ignorancia cinematográfica en que el espectador español sigue viéndose sumido.

Personalmente, no soy —lejos de ello— admirador de la «nouvelle vague» y sus postulados. Lo que no quiere decir que si el fenómeno existe —y su existencia e inmensa repercusión es incontrovertible— no considere absolutamente imprescindible su conocimiento, en virtud, precisamente, de la posibilidad de emitir un juicio que para mí sería, en una globalización forzosamente esquemática, negativo. Aparte de que ni «Marienbad» —Resnais— ni «Los ojos sin rostro» —Franju— pueden encasillarse en la N. V., faltan demasiados elementos para intentar generalizar sobre el movimiento. Y los films vistos al azar de los imprescindibles y ya tópicos viajes a París carecen de la dimensión que, inevitablemente, ha de otorgarles —antes de ser analizados— la proyección ante los mismos públicos que son destinatarios del comentario escrito. Por todo ello puede considerarse que «Cléo de 5 a 7» constituye un poco como la tarjeta de visita de la N. V. en España. Pero aún hay que añadir una reserva. «Cléo» —cuyas fotos de publicidad hemos visto aparecer y desaparecer periódicamente de las salas que finalmente han acabado por programarla en Madrid— llega con un retraso considerable que hace que ni siquiera —ya que no estemos al día en cuanto a número de obras— llegue a nuestras pantallas la presentación del nuevo cine francés en su momento. En todo caso, la obra es lo suficientemente representativa como para que —con todas las limitaciones que impone el escribir de cine desde este lado de los Pirineos— a través de ella puedan discernirse elementos bien característicos y que hacen posible una cierta generalización.

«Cléo» es una película sobre una mujer —sobre dos horas de su vida— realizada por una mujer. Esto ya se anuncia como un primer atractivo, aunque luego —en un mundo en que el arte, lo mismo que la economía o la política, está regido y dirigido a los hombres, en cuanto a detentadores «oficiales» de los bienes de producción y consumo— veamos que nos falta la dimensión realmente femenina, en función de determinadas características vitales de la autora. No obstante, y aunque la visión de la mujer —de una mujer joven, parisense, de oficio cantante— no sea todo lo «femenina» que quisiéramos, hay suficientes datos en este sentido para hacerla interesante y nueva. Datos que esplenden en las escenas de comedia, totalmente logradas, y que brillan menos cuando al tratamiento que debió ser predominante se superponen consideraciones trágicas o políticas que dan siempre la impresión de tratarse de algo añadido. Quiero decir con esto que la película resulta muchísimo más válida cuando se trata simplemente de mostrarnos los pequeños gestos cotidianos y a veces absurdos de una mujer con las características definitorias de Cléo en esas «horas bajas» que cuando se intenta profundizar sobre el problema de la muerte y no digamos nada sobre el problema argelino. Esa última secuencia del encuentro del soldado en el parque Montsouris, con su afán de «engagement» a todo precio, resulta completamente falsa, lo mismo que resultan falsos —aunque en menor grado, bien es verdad— los planteamientos «filosóficos» de la mujer enfrentada a la muerte. Queda, entonces, por encima de todo, el retrato de una mujer que llena unas horas y la presentación de un París verdadero, más verdadero, posiblemente, que el que jamás haya aparecido en la pantalla; las bellísimas escenas de la visita de los músicos y el ensayo de Cléo, y el espíritu de observación de Agnès Varda traducido en un análisis de gestos y acciones frecuentemente válido y a veces impresionante. Y quedan, en el pasivo, los handicaps habituales de la N. V.: la excesiva autonomía de la cámara, el afán de épatar, la obsesión de los «private jokes» —llevada aquí al máximo en la película dentro de la película, en la que intervienen todos los amigos, de Anna Karina a Jean Luc Godard y de Jean-Claude Brialy a Eddie Constantine— y, sobre todo, la confusión mental traducida en un conservadurismo anarquizante y romántico que es el sello característico de todos los productos del nuevo cine francés. Agnès Varda, con todo, es quizá uno de los nombres más interesantes del movimiento, y si sus obras no estuvieran tan distanciadas unas de otras, podría llegar a alcanzar un verdadero estilo propio que la situaría muy por encima de otros realizadores más prolíficos. Por otra parte, su formación y actitud ante la vida al margen del cine hacen posible pensar en ello. Pero, en todo caso, antes del interés que la obra en sí misma ofrece, hay que poner el que ostenta en tanto que carta de presentación de un movimiento desconocido y que debe conocerse.

CESAR SANTOS FONTENLA

## Una promoción diluida

**A**LARMA», de Giménez Arnáu, e «Historia de un crimen», de Juan Ignacio Luca de Tena, no han levantado el nivel teatral de la semana anterior. Veremos lo que sucede con «El baúl de las sorpresas», de Jaime Salom —estrenada con buena crítica en Barcelona—, sobre cuya obra debe levantarse el telón del Goya horas después de entregar esta crónica. «Ahora comprendo por qué Paso estrena tanto», decía una de las caras largas a la salida de un estreno. «¡Como esto siga así...!» Y lo malo es que quienes lo decían habían aplaudido sin ningunas ganas, pero muy en la triste ceremonia de nuestros estrenos, unos minutos antes.

¿Qué pasa en nuestro teatro? Porque yo tengo la impresión de que está peor que antes.

Y es el caso que los condicionamientos de nuestras limitaciones son los mismos o, probablemente, más favorables. Se autorizan obras que años atrás habrían encontrado obstáculos insalvables. Se perfecciona la «fórmula» de la producción de espectáculos, fatal para la conservación regular de los repertorios, pero determinante, al menos en teoría, de montajes más cuidados y reparto de papeles más ajustado. La técnica de la dirección también parece sujeta a un standard superior, después de varios años de valoración específica de este trabajo.

¿Qué sucede entonces?

Años atrás, frente a la rutina del teatro profesional, se levantaba una corriente de aire fresco, nacida especialmente en nuestros ambientes universitarios. En un plazo relativamente breve destacaron media docena de directores, media docena de autores y un número aún mayor de actores. Habla, pues, una pugna. Y en esta pugna, las esperanzas de una evolución importante.

Todos estos actores, algunos directores y casi ninguno de los autores, se han incorporado a la vida teatral española. No creo que sea caprichosa la proporción. A fin de cuentas, el autor se interpreta siempre a sí mismo y le es más difícil admitir un papel en el que no cree. La contradicción entre lo que querían hacer y lo que les permitía la realidad y la tradición teatral española se ha resuelto del peor modo posible.

Privados de la materia fundamental, de la obra dramática, los directores y actores de este posible movimiento han sido anquilados o, en el peor de los casos, obligados a servir el mismo teatro contra el cual se rebelaron años atrás.

A veces uno piensa —como ocurre ante todos los fracasos— que aquella promoción salida del teatro universitario se equivocó al plantear los términos de su lucha con el medio. Quizá, se dice entonces uno, su vocación fue más romántica que sólida; su «amor al teatro», un fantasma bien intencionado. Pero, quizá, muchas cosas importantes comienzan así. ¿No es lógico que el «provinciano» venga a Madrid para documentar y desarrollar su vocación? ¿Y qué ha encontrado aquí?

Quisiera que cualquiera que, de buena fe, piense que el teatro no está tan mal, resumiese los movimientos, escuelas, tendencias y polémicas importantes, registrados en nuestra vida escénica. Dudo que pudiésemos encontrar, aparte de algunos mimetismos, nada importante, a no ser una patética carga de inconformismo teatral en una serie de autores apenas representados.

No creo que éste sea un comentario totalmente pesimista. Echo de menos nombres y esfuerzos en las carteleras y los escenarios. Espero, al constatarlo, que el relevo se produzca y que las circunstancias de nuestro teatro mejoren. Sería patético que la vuelta de los mismos nombres, de los mismos temas, de las mismas obras con distintos títulos, significase la muerte definitiva de aquel vigor inconformista de los años anteriores.

J. M.