

## américa al final del camino

KAZAN es uno de los pocos realizadores importantes cuya obra ha llegado a España casi completa. Sin duda, demasiado alabado en los años cincuenta, lo mismo que quizá fuera excesivamente denostado en la misma época por su actitud personal y por el reflejo de ella en sus películas, se ha producido con él un fenómeno que hace necesario replantearse su obra a la hora de estrenarse su última película. En función de juicios demasiado simplistas, se recurrió a algo que equivaldría al hecho de archivarle con una etiqueta. Kazan era el «realizador brillante», indiscutible para unos y falto de todo interés para otros. Bien es verdad que al margen de la pasión que su actuación lamentable en la época de la «caza de brujas» despertó, su obra de aquellos años es la más discutible, la menos personal, aunque quizá sea también la más superficialmente brillante y terminada. Pero se daba el caso de que, precisamente en función de todo esto, y porque Kazan «se tomaba en serio», quería «hacer europeo», sus films de los años cincuenta quedaban privados de lo mejor de su obra anterior y de lo que hace las excelencias de la posterior. Convertido en un cineasta «de calidad» sumido en la adaptación de obras literarias de autores «serios» —de Williams a Steinbeck— o en el tratamiento de temas «importantes», Kazan perdía el vigor de sus primeros films y se convertía en un extraordinario director, en el que la cualidad de autor quedaba en segundo término. Confuso en sus planteamientos, reminisciente en su puesta en escena, dejaba atrás la espontaneidad, el coraje y el aliento lírico de sus comienzos. «La ley del silencio», la obra que, junto a «Viva Zapata» le proporcionó el placet de crítica y público de modo más espectacular, resiste mal la revisión a pesar de algunas escenas magistrales. Pero el truco existente tanto en el planteamiento como en la resolución del film resulta hoy demasiado evidente, lo mismo que ocurre con «Zapata». Sin embargo, las obras del primer período, con la excepción de «Mar de hierbas», conservan —a pesar de que el dominio de los medios de expresión de su autor no hubiera llegado a ser total— una validez mucho mayor. Apegado a la realidad americana, buceando en ella «desde dentro» con un apego total a personajes y situaciones, Kazan nos daba una serie de frescos en los que nos ponía ante determinados problemas acuciantes sin asumir nunca la actitud del moralista ni mucho menos la del autor de obras de tesis. «Lazos humanos», «El justiciero», «La barrera invisible» —a pesar de las espantosas condiciones de la copia que se exhibió en España— siguen siendo películas considerables. Después viene la época de la «calidad», y si bien hay que decir que las adaptaciones de Williams valen por los números de actores —Brando, Leigh, Malden, Carroll Baker sobre todo— y por las escenas de violencia, y que «Pánico en las calles» sigue siendo un excelente film negro, no es menos cierto que «Pinko» resulta una obra más que discutible y que sobre «Fugitivos del terror rojo» —tributo pagado al maccarthysmo desde la pantalla, al mismo título que las páginas de denuncia que Kazan hizo insertar a su costa en ciertos periódicos— más vale correr un tupido velo.

Con «Un rostro en la multitud» se marca un viraje en la obra de Kazan. El film, no exento de demagogia, vuelve a acercarnos al camino primitivo de su autor, y a partir de él éste iniciará una búsqueda del equilibrio que desembocará en «América, América», film-testamento que cierra un ciclo y que, a su vez, abre una serie de posibilidades de esperar lo mejor de Kazan. «Rio salvaje» y «Esplendor en la yerba» tenían ya una madurez que, a muchos que habían decidido que Kazan era «La ley del silencio», les pareció insuficiencia y falta de brío. «América» desarrolla esta línea, sobre todo la de «Rio», y la enriquece con una serie de elementos procedentes de su primera época, logrando en casi todos sus momentos una armonía perfecta. El carácter autobiográfico del film —no en el sentido anecdótico, pero sí en el estructural— le da, además, una sinceridad de la que las obras del período intermedio estaban privadas. Lejos de complacerse —al estilo de Fellini en su «8 1/2» o de Miller en su «Después de la caída»— en la más discutible autojustificación, Kazan va a buscar hasta el fondo de sus vivencias y recorre un largo camino que al tiempo que le lleva al término de su obra le acerca también —casi como si se tratara de una absorción de toda su labor— a sus comienzos. Pero no se trata —quede esto bien claro— de hacer borrón y cuenta nueva, de un pretendido «retorno a la inocencia perdida», sino de una asunción de toda la obra anterior —que está presente en cada momento del film— y no sólo de su obra sino de su vida de hombre. Un lenguaje totalmente maduro, despojado de los latiguillos estilísticos que paradójicamente le proporcionaron el mayor número de admiradores, un juego de actores —una de las bazas fuertes de Kazan a lo largo de toda su obra— admirable, hacen de «América, América» —primera parte de una trilogía— una obra que, si no deja de ser discutible en muchos de sus aspectos, lo es por razones mucho más serias que las que pueden aducirse en función de cualquier esquematismo al que, desde luego, no puede someterse la figura de Kazan. Lejos de toda retórica, el film plantea, a lo largo de una serie de reflexiones sobre las condiciones de vida de ciertas minorías europeas, el reflejo del mito de América en ellas y el mito mismo, una serie de problemas que, precisamente por estar dados a la escala de personajes vivos y no de abstracciones, constituyen uno de sus primeros valores, a los que hay que añadir todos los ya esbozados someramente más arriba.

CESAR SANTOS FONTENLA

## el último premio lope de vega

ADOLFO Prego, excelente crítico, ha estrenado su primera obra: «Epitafio para un soñador». Nada menos que Premio Lope de Vega 1964. Es decir, en circunstancias —la primera obra de un crítico, el Premio, la situación del Español, la «presentación» de Loperena en su turno de directores, el contenido socialpolítico del drama...— más que propicias para que al estreno hubiera seguido la polémica, el debate, siquiera para rechazarlo. Cualquier cosa, antes que esas críticas o esos silencios corteses, amables, o esos tibios aplausos del público de cada tarde y cada noche, muy difíciles de ligar con la apoteosis que, según me dicen, se produjo la noche del estreno. ¿Cuál fue la razón de ese entusiasmo? No lo sé. En los estrenos suceden estas cosas. Por eso, yo prefiero no ir a los estrenos; en ellos se sufren a veces espejismos; en el público de esas noches se concentran una serie de razones personalísimas que son capaces de desencadenar caprichosas y equivocadas consecuencias.

Lo cierto, lo indudable, es que, pasada aquella noche, «Epitafio para un soñador» ha entrado en una vja manta y apacible. Algunas tardes, sale un silbido de las localidades altas y unos pocos espectadores insinúan un rumor de patea. Los otros, que suelen ser los más maduros, los que ocupan las filas delanteras, aplauden sin entusiasmo. La media docena de espectadores situados detrás del público, los que no pasaron por taquilla, se levantan silenciosos, como sin derecho a voz ni voto, y se van. Todo, como digo, muy tranquilamente, muy sin tomar partido en la obra que acabamos de ver.

¿Por qué?

A Adolfo Prego pienso yo que le ha perjudicado el compañerismo con que ha sido tratado por los críticos. Ha existido desde el comienzo un deseo evidente de no herirle, de no hacer ninguna afirmación que pudiese dolerle. Es fácil imaginar lo que un hombre como Prego ponía en su salida al escenario del teatro Español. Es seguro que desde la concesión del Premio hasta la noche del estreno, Adolfo Prego se habrá sentido sobreexcitado, quizá asustado, no ya porque se jugaba un posible porvenir —que es lo que les ocurre a todos los autores que comienzan— sino porque arriesgaba en la obra un pasado y un presente reales. Porque se quitaba la careta con que la gente se defiende en el mundillo de las relaciones literarias, para soltar un drama socialpolítico, en el que su pensamiento y una serie de registros de su intimidad iban a ser examinados, vistos y tocados por ese mundo de espectadores y críticos, que, hasta entonces, era el suyo.

Estoy seguro que esta consideración se la ha hecho mucha gente que estima a Adolfo Prego y que ha tenido que juzgar su obra. Mala consideración para Prego autor. De ella, parte una actitud de blandura, de distanciamiento, de no querer ver la obra para ver a quien la escribió, de dedicar, por ejemplo, más atención a las palabras que pronunció Prego después del estreno, que a las que había escrito en la obra. El resultado ha sido malo, porque al penoso ejercicio de la crítica, al resignacionismo habitual, se ha unido este negativo sobreespecto. Con lo que, y ya en un plano puramente teatral, el Español ha perdido una gran oportunidad de mostrar que estaba vivo y que el Premio Lope de Vega era lo opuesto a una representación académica y momificada.

De añadidura, y esto ya me parece gravísimo, «Epitafio para un soñador» comporta un material dramático que no podía ser desatendido. Lo que Prego ha querido decir es muy serio y significativo para dejarlo pasar sin pronunciamientos. Hay toda una interpretación romántica, liberal e individualista de la historia cuyo sentido es importante desentrañar. Hay que preguntarse, por ejemplo, cómo a partir de un cierto humanismo liberal, puede llegarse a un drama tan reaccionario como éste. Y, a caballo sobre este camino, volver a esa «rebelión de los selectos», o «soñadores», que Prego, dentro del desarrollo de ese idealismo tradicional, pone de nuevo sobre el tapete. La Revolución es considerada como un hecho abstracto, que se repite a lo largo de la historia. Los contenidos y motor de cada revolución concreta, no parecen contar. Alguien, simplemente, se rebela. Alguien, simplemente, conduce esa rebelión. No importa, desde el pensamiento de Prego, que la Revolución se haga para conquistar unas mejores relaciones sociales o que lo sea para derribar una presa que, siendo necesaria, afecta a los sentimientos personales de los aldeanos, que deberán trasladarse a otro lugar. El parangón no puede ser más aberrante. Entre los habitantes de «Fuentesovejuna» y estos miserables imbéciles de «Epitafio para un soñador», no sólo hay una distancia de tiempo histórico, como dice Prego, sino la distancia que va de una situación revolucionaria a una algarada de página de sucesos. ¿Qué contradicciones, qué cargo político, qué problema puede plantear la rebelión de unos aldeanos engañados, torpes, y de moral pequenoburguesa? No hay ningún problema. La escopeta ha sido cargada con pólvora mojada. Realmente, sólo queda la cuestión de saber aquí le harán al soñador.

Pero, atención: si el pueblo es miserable, en «Epitafio para un soñador» la Autoridad también lo es. De hecho, son el espejo pobre y el espejo rico de una misma moral capitalista. Unos están arriba y otros abajo. Pero todo es cuestión de que acambie la tortilla. Al margen, generoso, sacrificado y noble, está el soñador.

¿Cuánto no habría que decir y machacar de esta visión de la historia? ¿Cuánto no habría que rebatir en ella? En última instancia: ¿cuánto que discutir?

Fues bien: del último Lope de Vega no se ha dicho casi nada.

JOSE MONLEON