

## Stevens: prestigio discutible

EN 1951, George Stevens producía y realizaba la adaptación de la obra maestra de Theodore Dreiser «Una tragedia americana» con el título de «Un lugar en el sol». Tres actores jóvenes y prestigiosos daban vida a los personajes del gran novelista: Elizabeth Taylor, Montgomery Clift y Shelly Winters. Veinte años antes, la novela había llamado poderosamente la atención del realizador soviético Eisenstein, que trabajó concienzudamente en la adaptación del libro. En la Colección Eisenstein, en el Museo-Biblioteca de Arte Cinematográfico de Nueva York se conserva una copia del «primer desarrollo» de ese guión, fechada el 9 de octubre de 1930, y firmada por Eisenstein e Ivor Montagu.

Al autor de «El acorazado Potemkin» le había impresionado la fuerza desgaradora del relato de Dreiser, la densidad y complejidad sociológicas del libro. Sobre esta base había realizado una adaptación minuciosa, conservando el espíritu de la novela y aplicando su excepcional talento para poner en evidencia las contradicciones de la sociedad americana en los años precedentes al gran crack del 29. Eisenstein no llegó nunca a realizar este film, pero su adaptación sirvió de base para el film que dirigió años más tarde José von Sternberg con Sylvia Sidney y Phil Holmes.

Eisenstein no ha sido tenido en cuenta en el film de Stevens. El único recuerdo del realizador ruso en «Un lugar en el sol» es el cuadro de Otelia, ahogada en la habitación de Montgomery Clift, cuadro que figuraba entre los bocetos de trabajo de Eisenstein. Por lo demás, Stevens ha degradado el sentido crítico de la obra, contamiéndola al nivel de una historia de amor bastante banal.

Un tema común en la literatura norteamericana de los años 20 es la lucha por el éxito personal, la obsesión por escalar rápidamente puestas en la escala social. Theodore Dreiser resumiría magistralmente ese tema a lo largo de su obra, y muy especialmente en «An American Tragedy» (1925), basada en un crimen real cometido hacía poco tiempo. Dreiser subrayaba el aspecto absorbente de una sociedad que obligaba materialmente a crecer al individuo en los supuestos que la mantenían: la infelicidad surgía, precisamente, de la inadaptación entre los esfuerzos personales y las contradicciones del sistema.

Stevens elude conscientemente las implicaciones sociales y económicas de la novela. En su película, George Eastman —Montgomery Clift— es una víctima del destino. Su amor por la rica heredera —Elizabeth Taylor— es puro y sin malicia, cuando en la novela —y en la adaptación de Eisenstein, por supuesto— no era sino un objeto para conseguir su anhelo de prosperidad. De esta forma, el tema queda rebajado, la carga crítica disminuida, el carácter trágico evaporado. Sólo permanece el sustrato melodramático de la intriga.

Por otra parte, los años transcurridos desde su fecha de realización no han pasado en balde por «Un lugar en el sol». Esto ha ocurrido también con otra famosa película de Stevens: «Raíces profundas». En su tiempo se dijo que era un film renovador de las estructuras del western: vista hoy se aprecia demasiado el truco y la inconstancia de la dirección.

Si comparamos, por ejemplo, la escena de la muerte de Alice en el lago, tratada por Stevens en «Un lugar en el sol» y por Eisenstein en la adaptación citada, advertiremos las diferencias no sólo en el plano de las intenciones, sino a simple nivel narrativo. Eisenstein gradúa minuciosamente todos los efectos hasta conseguir una sensación opresiva insuperable. Juega con los objetos, con los gestos, con la relación que se establece entre los dos personajes en la barca. Stevens, por el contrario, cuenta únicamente con unos gruesos brochazos para caracterizar la situación: de esta manera, la escena adquiere unos tintes trufados. Sólo la interpretación de Montgomery Clift y Shelly Winters —realmente excepcionales— logra comunicar cierta emoción, pese al tratamiento plano de Stevens.

En cualquier caso, mareos la pena ver ahora «Un lugar en el sol». No hay que olvidar que, en su tiempo, fue un film revulsivo. Especialmente, cuando se proyectó en nuestro país chocó bastante la decisión de la pareja de desembarazarse de la criatura que está esperando.

La forma de transición de una secuencia a otra a base de fondos encadenados, la planificación premiosa y una cierta afectación en los actores, especialmente en Elizabeth Taylor, indican la fecha de realización del film que, aunque pasado, interesa por lo que significó en su tiempo, por las implicaciones que hay en torno a la novela de Dreiser y por la posibilidad de situar en su justo puesto a George Stevens, del cual se repuso el año pasado otra película que le había otorgado un extraordinario prestigio: «Raíces profundas».

JESUS GARCIA DE DUEÑAS

## ¿cierran el teatro goya?

CORREN rumores de que el teatro Goya de Madrid va a ser convertido en cine. Es una noticia extraña, inquietante, que supongo no se confirmará. Es una noticia que pone en solfa cuanto, hace aún muy poco tiempo, se escribió a cuenta del gesto de la Sociedad de Autores y de la existencia de este nuevo teatro madrileño.

Y, sin embargo, vistas las cosas irriamente, es una noticia casi lógica. Como lo fue el que desapareciera el teatro Recoletos. El argumento según el cual Madrid era una gran ciudad teatral europea atendiendo al número de sus salas, resultaba, además de inocuo, inexplicable. Ciertamente, en la mayor parte de esas salas no se veía teatro interesante; pero aún así era extraño que pudiésemos sostener tanto teatro al servicio de la mediocridad. Había un extremo antinatural en el aumento de locales sin el paralelo aumento de nuestros niveles teatrales.

Es evidente que nuestra burguesía está en un callejón a cuya salida se resista. Callejón, porque no resuelve adecuadamente la tensión entre los factores inmovilistas y los evolucionadores, de modo que, en vez de resultar de ambas fuerzas un determinado movimiento cultural, se derivan una serie de espasmos contradictorios. Junto al dato teatralmente prometedor, aparece el dato penoso; junto a trazos de curiosidad y avance, las resistencias o rutinarios descorazonadores. Nuestro teatro teatral está dominado por un profundo sentimiento de inseguridad. Ni tiene potencia para sostener un teatro claramente consolador, ni tiene fuerza para afrontar un teatro plenamente crítico; ni tiene curiosidad para abrirse sobre el nuevo teatro del mundo, ni es tan torpe que se conforme con la repetición, sin más ligeras variantes, del cotidiano teatro español. Es, por ello, un público escapistista, más sensible al que le molesta que consiente de lo que necesita. Un público, en cierto modo, parado o detenido.

Esto explica que, salvo el caso de José Tamayo en el Bellas Artes, ningún empresario privado haya sido capaz de dar una fisonomía específicamente cultural a su teatro. Tamayo, al margen y con independencia de cualquier crítica que se le haya, es un hombre que ha procurado meter en su teatro una serie de títulos de prestigio cultural; de títulos, en fin, que podían atraer al público en función de su importancia. Probablemente, José Tamayo, medido como está en su tiempo, no podía hacer más. Ese mismo público que ha respondido a la línea culturalista de su repertorio habría vuelto la espalda de mediar una claridad ideológica en las puestas en escena.

Fuera de Tamayo, y sin entrar en los Teatros Nacionales, nadie ha hecho nada. En un teatro, hemos visto a Brecht emparedado entre textos de Alonso Millán. En otro, tras «Después de la caída», se ha vuelto a la ramponería. Ningún empresario ha sido capaz de sostener en su teatro una serie de actividades que fueran complemento de las representaciones. En ningún teatro privado existe una línea definida, a menos que tomemos por tal la de ciertos teatros madrileños donde jamás se pone una obra dramática de interés.

Yo pienso que el Goya era el teatro ideal para haber intentado un trabajo personal y coherente. Es un teatro cómodo, técnicamente aceptable, medianamente céntrico, separado del núcleo de los teatros madrileños. Un teatro cuya vinculación a la Sociedad de Autores debiera garantizar cierta servidumbre cultural o pública. Un teatro para plantearse un trabajo a largo plazo, con la mano del Estado más o menos dispuesta a prestar ayuda. Un teatro, por ejemplo, ideal para realizar temporadas de "interés teatral", y recibir la importante ayuda económica que prevé la futura y tan deseada Ley del Teatro.

Ahora bien, cuando una cosa no se produce es porque no está el medio en condiciones de promocionarla. El Goya —como antes el Recoletos, teatro de gastos bajos, ideal para un experimentallismo audaz y de repercusión sobre el público— no ha podido ser otra cosa, seguramente porque el medio no lo permitía. Pensemos en Adolfo Marsillach, vinculado al Goya en más de una ocasión, con un balance cuya heterogeneidad es seguro que disgusta, antes que a nadie, al propio Marsillach. No es un problema de talento. Es un problema de selección humana y de viabilidad mercantil. Y nuestro público ni selecciona bien ni hace viables los empeños seriamente culturales.

Por eso, quizá, cierran el Goya. Porque el público no es lo bastante listo ni lo bastante torpe como para sostener adecuadamente ni un gran teatro ni un teatro miserable.

Aunque, en dosis pequeñas, ese gran teatro y, sobre todo, ese teatro miserable, sean el pan nuestro de un público generalmente reducido.

JOSE MONLEON