

EN PUNTO

es interesante, porque, a fin de cuentas, coloca a un español en la vecindad de los que han determinado la estética (con sus implicaciones y raíces éticas) de la escena europea moderna.

Es lógico que esto deba quedarse en vecindad. Sería ingenuo pensar que el teatro español moderno pudiese cobijar esfuerzos como los de un Stanis-

lawski o un Meyerhold. Esfuerzos sostenidos durante años y años de investigación y de práctica, a veces, como en el caso de Meyerhold —asesinado por el stalinismo—, a costa de la propia muerte. Late en el trabajo de todos estos hombres una seriedad, una continuidad, que sólo son posibles en el contexto de una cultura y una sociedad que hayan superado la estimación frívola o consumística del teatro. No, García Lorca tenía que haber andado diez años con «La Barraca» para que hubieran empezado a plantearse una serie de problemas sobre el actor, su comunicación con el público, la forma teatral, el repertorio, que así sólo pudo vagamente avizorar.

Sin embargo, hay en la cita de D'Amico una implícita invitación al estudio de García Lorca como «hombre de teatro». Entrevistas, notas y artículos de prensa, conservados y publicados repetidamente, dan pie a ese análisis. Allí veremos hasta qué punto García Lorca iba, poco a poco, ligando su obra de escritor a su obra de director. Hasta qué punto rechazaba con firmeza las recriminaciones de cuantos pensaban que por andar entre actores se quedaba sin tiempo para escribir sus obras.

Juicios sobre la organización teatral: «Digan lo que quieran, el teatro no decae. Lo absurdo y lo decadente es su organización. Eso de que un señor, por el mero hecho de disponer de unos millones, se erija en censor de obras y definidor del teatro, es intolerable y vergonzoso. Es una tiranía que,

nar por ellos». Sobre la difusión del teatro español en América: «Allí la gente ya no tolera nuestro viejo repertorio teatral. Quieren conocer a nuestros autores jóvenes, y éstos son los que han de dar allí los éxitos». Sobre la expresión corporal: «El cuerpo, su armonía, su ritmo, han sido olvidados por esos señores que plantan en la escena ceñudos personajes, sentados con la barba en la mano. Hay que revalorizar el cuerpo en el espectáculo». Sobre el teatro no profesional: «Vamos principalmente contra esas sociedades meramente recreativas, donde el baile o la cachupinada teatral son la principal razón de su existencia».

Y, como éstos, otros numerosos juicios afines, a través de los cuales se perfila una visión «total» del teatro, en tanto que fenómeno escénico sometido a un público. Lo extraordinario es que, siendo un escritor admirado, García Lorca se «metió» en el teatro y creó «La Barraca», organizó un club teatral —un teatro de cámara, se diría luego—, adaptó (cortó) obras clásicas, dirigió obras ajenas, inició, en suma, los pasos vitales que debían llevarle a una nueva estética y ética del teatro.

Pocas veces, creo yo, se ha acentuado este punto como debiera. García Lorca, aparte de su obra, aunque ligado a ella, propuso en los tres últimos años de su vida un itinerario socioteatral, un análisis de la realidad teatral española, que nadie, todavía, ha mejorado. Sobre todo, por que cada juicio lo convertía inmediatamente en generosa acción social. ■ J. M.

Quince años después... EL REGRESO DE FRITZ LANG

Con quince años de retraso llega ahora a pantallas españolas «Human desire», versión filmada por Fritz Lang de «La bestia humana», de Zola, que ya había sido llevada a la pantalla en 1938 por Jean Renoir, con Jean Gabin, Carette, Fernand Ledoux y Simone Simon en los papeles que en el film americano interpretan Glenn Ford, Edgar Buchanan, Broderick Crawford y Gloria Grahame. Se trata de una de las últimas películas americanas de Lang, antes de su regreso

a Alemania para filmar «El tigre de ESNAPUR» y «La tumba india» y el posttr «Mabuse». Se sitúa, pues, en una etapa de madurez de la que faltan algunos títulos aún por llegar a España, y en la que, trabajando por lo regular sobre argumentos impuestos o al menos no elegidos por él, los impregna de sus obsesiones más íntimas al tiempo que los utiliza como vehículo de expresión de su particular concepción del mundo, una concepción en la que el sentido de culpabilidad

y la conciencia de lo irremediable son elementos puntuales. Colaborador en la primera etapa alemana de The von Harbou, que fue guionista de todos sus films y su esposa en la vida real, y optó, cuando Lang eligió el exilio para no aceptar la propuesta de Goebbels de convertirse en el prohombre del cine nazi, convertirse en servidora fiel del nuevo régimen, Lang destila, a lo largo de todos o la mayoría de sus films americanos —recuérdese el ciclo interpretado por Joan Bennett: «Perversidad», «La mujer del cuadro», «Secreto tras la puerta», una amargura frente a la mujer que, sin embargo, nunca es misoginia. Por otra parte, su pesimismo nunca es gratuito, y si no puede hablarse nunca, en su producción americana, de films de tesis —ni siquiera en «Furia» y «Sólo se vive una vez», cómo ocurría en los más que discutibles y excesivamente ensalzados «Los Nibelungos» y

Joan Bennett, «Gardenia azul», «Mientras la ciudad duerme», «Más allá de la duda» —gozaban de escaso prestigio a todas las escalas, en que el «contenido» —admitase la dicotomía únicamente como convención terminológica— privaba sobre la «forma» y, en consecuencia, se veía predominantemente la anécdota sin analizarse su significado e implicaciones últimas.

Lang, después de «Mas allá de la duda», regresa a Europa, cansado, viejo, con sus sesenta y muchos años a las espaldas y su ojo cubierto —como Ford, como Walsh— por un parche. Dirige, en Alemania, un viejo guión suyo y de la Harbou, que ya cuarenta años antes había llevado a la pantalla Joe May, y termina —al menos por ahora— su carrera con un nuevo golpe a la serie «Mabuse», cuyos primeros episodios habían visto la luz en 1922 y 1933. Desde entonces, el silencio, que no puede considerarse roto por



«Metrópolis», no es menos cierto que siempre está asentado en condicionamientos reales de una sociedad en la que Lang se ha inscrito opcionalmente y que ha analizado, sin aparentar proponérselo, en profundidad. Víctima del prestigio a que le hizo acreedor su primera época alemana, Lang ha sido ignorado, o al menos equivocadamente comprendido, en la que sin duda es su etapa más significativa. Hay que tener en cuenta que, cronológicamente, ésta se ha desarrollado en una época en la que determinados géneros, en los que se inscribía buena parte de la obra langiana, como el «western» —«El regreso de Frank James», «Espíritu de conquista», «Encubridora»— o el «thriller» —el ciclo

su aparición como actor, en su propio papel, en «Le mépris», de Godard. Ahora, con quince años de retraso —repite— nos llega un Lang americano, un Lang que no es uno de los mejores, aunque sí se sitúa en uno de sus momentos creativos más interesantes. Siguen inéditas, aún, películas claves como «Hangmen also die», sobre guión original de Brecht. Pero el material que, a lo largo de los años, se ha ido exhibiendo en España, aunque en general ante la indiferencia de crítica y público, es suficiente como para que pueda considerarse a Lang como uno de los grandes del cine. Por ello vale la pena de ver, aunque no hubiera otras razones, que las hay, «Human desire». ■ C. S. F.



COLABORAN: Juan Aldebarán, César Alonso de los Ríos, Art Buchwald, J. García de Dueñas, Eduardo G. Rico, Marc Gilbert, Eduardo Haro Tecglen, Antonio Javaloyes, A. López Muñoz, Victor Márquez Reviriego, José Monleón, César Santos Fontela. FOTOS: Europa Press, Cifra, Marull y Archivo.