

mo no es fotografiar la realidad inmediata y nada más, podríamos formular el que la objetividad no consiste en mirar testificalmente cómo unos determinados sucesos se producen, sino, muy por el contrario, en profundizar al máximo en ellos a partir de un despojamiento de sus envolturas externas, siempre encubridoras, y conseguir que salgan a la luz sus más íntimas significaciones, las únicas que otorgan a cualquier hecho su verdadera dimensión. Lo contrario será limitarse a recoger la apariencia de las cosas, aceptar como válido un primer nivel de información, deficiente ya por sí mismo, y que pasa a ser deformador si se le admite y presenta como el máximo volumen informativo que puede extraerse de una realidad concreta. Vendría a ser lo mismo que definir a una persona bien informada como aquella que lee los titulares de los periódicos... Y no más allá va «Tora! Tora! Tora!», perfecto ejemplo de ocultación de unos hechos a través de una sobreabundancia de datos externos. Nada tengo que oponer a la ambigüedad como elemento integrador de una estructura dramática, pero me parece inadmisibles cuando se tiene entre manos un complejo acontecimiento histórico al que treinta años proporcionan la suficiente perspectiva temporal, el suficiente conjunto de datos posibilitadores de un análisis riguroso, como para atreverse a llevar a término sobre él un enfoque esclarecedor. En este sentido, «Tora!...» representa la negación del verdadero cine histórico (de la amplia gama de posibilidades que va desde el didacticismo rosselliniano hasta el esquematismo —válido en su momento— de un «Espartaco») e incluso del verdadero cine documental. Queda tan sólo el magnífico trabajo de la segunda unidad, dirigida por Ray Kellon, en las secuencias del bombardeo y la presentación, más intuitiva que desarrollada, del sentido fatalista que domina psicológicamente durante los períodos bélicos.

Pero, dejando ya a un lado sus inviables planteamientos, lo que más destaca en esta superproducción de los Zanuck (padre e hijo) es su plena característica de «film objeto», de obra cosificada. Disuelto cualquier rastro de humanización en los personajes, en las relaciones mantenidas entre ellos, resulta enormemen-

te significativo —incluso a nivel de análisis lingüístico— el que nunca se hable de personas, sino de cosas, de barcos y aviones esencialmente, llegando al dato revelador —y monstruoso— de que mientras sabemos al dedillo cuántos destructores y cazas fueron hundidos o inutilizados en Pearl Harbour, jamás se nos da el número de víctimas, de seres humanos muertos, que causó el fulminante ataque. En esa misma dirección, personajes de tan decisiva intervención en el conflicto como el ministro japonés de la Guerra, Tojo, o el Presidente Roosevelt han sido virtualmente eliminados, y nunca sabe el espectador los porqués del enfrentamiento entre ambos países ni las diferencias económico-políticas existentes cara a un dominio imperialista del Sudeste asiático. «Tora! Tora! Tora!» es lo que se llama un resumen de Historia contemporánea. ■ **FERNANDO LARA.**

''El violinista en el tejado'' : ''Mujercitas'' prerrevolucionarias

Quien vaya a ver «El violinista en el tejado» creyendo que es «el mejor musical de todos los tiempos», como dice la publicidad, quedará decepcionado. Porque, como ya era previsible, «El violinista...» no es un musical, sino una película con música. Es decir, en su estructura narrativa, la música no tiene ninguna importancia; sólo en algunos momentos los personajes cantan o bailan, pero siguen luego el camino de la más ortodoxa expresión dramática. «El violinista...» es casi una película muy sentimental, caída de bruces en el folletín, con muchísimas pretensiones de denuncia, pero ingenua y facilonaria.

Hace años se estrenó en Nueva York la versión original de teatro, de la que es autor Joseph Stein. El éxito insospechado de la función hizo que ésta se representara por todo el mundo, incluyendo una modesta y no exitosa versión española que hizo Antonio Garisa. Las penas y tragedias de un honrado padre de familia que, en un clima inseguro y de peligro, ve cómo sus hijas van encaminando sus vidas por derroteros diferentes a los de él, rompiendo con las

más sagradas leyes de la tradición, es una buena historia para tener éxito. La pobreza, el miedo al hombre, la inestabilidad, el amor, el pueblo judío obligado a su eterno exodo son buenas tentaciones para sentirse identificado. Y «El violinista...», con la excelente música de Jerry Bock y la habitualmente espléndida coreografía de Jerome Robbins, fue en teatro un éxito tumultuoso.

La versión cinematográfica no se podía hacer esperar. Y Norman Jewison, que tiene en su haber notables éxitos de taquilla —«En el calor de la noche», «El caso Thomas Crown», «¡Que vienen los rusos, que vienen los rusos!»— y un par de películas de bastante calidad —«El rey del

zo es el más importante de la obra.

La presencia de Norman Jewison se hace notar en la cuidada ambientación, en el maquillaje de los actores, en la interpretación. El resto es pura lágrima. Y es que, aunque los años pasen, las mentalidades cambian y en el mundo ocurren miles de cosas definitivas, el cine americano, con o sin «star-system», sigue anclado en las viejas fórmulas del éxito. Ahora, todo consiste en presentar los esquemas de siempre con nuevos envases. «El violinista en el tejado», que es como una nueva versión de la famosa «Mujercitas», de Louise M. Alcott, está rodada con muchas grúas, con sonido estereofónico, con gran despliegue de medios. Y, en un

nos mal que todavía se editan algunos libros y uno puede enterarse mejor de cómo son realmente las cosas. ■ **DIEGO GALAN.**

TEATRO

El inexistente y necesario ''Adriano VII''

Si previamente uno sabe quién fue Frederick William Rolfe —y en el programa figura una nota biográfica bastante expresiva—, la representación de «Adriano VII» puede ser decepcionante, pero tiene un sentido. Si uno se sienta en la butaca ignorando el antecedente histórico, limitada su comprensión a las claves que le va proporcionando el espectáculo, la recepción puede ser equívoca, trivial o nula, aunque siempre quepa, claro, leer el programa «a posteriori» y poner lo que no puso la representación dramática.

¿Quién fue Rolfe? Nacido en Londres, el 22 de julio de 1860, fue profesor en Oxford y, a los veintiséis años, ingresó en el seminario de Oscott, de donde le expulsaron; tres años más tarde le sucedería lo mismo en el Seminario Inglés de Roma. Periodista, pintor, fotógrafo y escritor, durante el resto de su vida extravagante, libre y económicamente miserable, lamentará a menudo esas dos expulsiones que le apartaron de la profesión sacerdotal. Su novela «Adriano VII» —base del drama de Luke— será, sobre el papel la revancha. Rolfe imagina que es nombrado Papa y que toma el nombre de Adriano VII, enfrentándose, en nombre de una Iglesia pobre y ecuménica con esa otra Iglesia, romana y suntuosa, que en definitiva, es la que le ha arrojado, por dos veces, de su vocación religiosa. El imaginario Papa, revestido de una sencillez y una humanidad totalmente nuevas en el Vaticano, acabará por vencer todos los viejos prejuicios de los



«El violinista en el tejado», de Norman Jewison.

juego» y «Los locos años de Chicago» — fue el encargado de la versión cinematográfica. Cuando el punto de partida es blando, superficial y lacrimógeno, es muy difícil llegar a resultados mucho más interesantes. Jewison ha estado limitado en todo momento no sólo por la historia en sí, sino por su estructura teatral, su desarrollo. La «puesta en escena» no pasa de ser una simple ilustración del cuento. Los números musicales, que están sólo basados en la coreografía de Robbins, pero que no han sido adaptados por él al cine, están planificados de manera rutinaria, cambiando la cámara con los movimientos bruscos de la música. Jewison está lejos del musical y «El violinista...», también. Solamente Bock, el músico, ha intentado componer una serie de números que tuvieran algo que ver con todo. Su esfuer-

alzarde de humanización, es capaz hasta de ofrecer una breve visión de los primeros años de la revolución rusa. Pero, lo que inevitablemente sigue pasando es que esa visión, como la del amor, la de la familia, la de la tradición, la del pueblo judío, sigue sin superar en la versión hollywoodense el sentimentalismo y la banalidad.

«El violinista en el tejado» es un regalo más de las Navidades. Buenos sentimientos, bella música y mucho colorido. El cine, de esta manera, sigue situado en el espectáculo de feria, sigue en manos de quienes varían sus presupuestos vivenciales si ello les supone mayores ingresos en taquilla. La película va a gustar mucho a la gente, porque tiene suficientes trucos como para hacer creer que se trata de una obra valiente y de muchísima calidad. Lástima. Me-

tortuosos y barrocos cardenales...

Hasta a qui algunos rasgos de la personalidad de Rolfe y de su novela. ¿Qué ha sucedido para que este material dejase de ser un «caso singular» y más o menos clínico para convertirse en un tema de «interés general»? Sencillamente que en la Iglesia han pasado a ser tópicos muchas de las cosas que Rolfe proclamó a comienzos de este siglo. En otra nota del programa, Félix García exclama: «¡Qué pena que este gran Adriano VII, aunque inglés, no hubiera adelantado en 1903, y hecho realidad, el proceso de la renovación que hoy, de una manera harto más complicada y confusa, se trata de llevar a cabo, y que el supuesto Pontífice simplificó e implantó de una manera tan eficaz y evidente!».

Pasemos de largo sobre el incontrolado, «aunque inglés» —presencia inequívoca de esa mentalidad que se quiere arrinconar— y nos encontraremos ante las razones del éxito alcanzado por la obra en diversos países. El supuesto maniático, a quien no se le permitió ni siquiera ser sacerdote, resulta que hubiera podido ser un Papa excelente...

¿Está todo esto en la representación del Eslava? ¿Lo deduce claramente el espectador? Yo creo que no. Como decíamos antes, las palabras «revolucionarias» de Rolfe son hoy tópicos literarios del reformismo eclesiástico; es absolutamente necesario para que tales palabras recobren su significación evidenciar el contexto histórico en que fueron pronunciadas, aclarar en cada momento que ese «ejemplar» Adriano VII es, a la vez, un «impostor», un ser condenado. El choque entre el «falso» Papa y la «verdadera» Iglesia no ha de ser un juego floral, sino un debate áspero, vivencial y teórico, a través del cual no sólo se conflictúan dos posibles «imágenes» del Vaticano, sino dos interpretaciones opuestas del curso de la historia. ¿O es que el «proceso de renovación» de la Iglesia no está dentro de una paulatina y reprimida transformación social?

Por lo demás, es probable que la caracterización escénica de Manuel Galiana haya tomado algunos aspectos fotográficos del verdadero Rolfe. Su actitud iconográfica nos remite, sin embargo, a la silueta de un Pío XII que representa, justamente, lo contrario. Comparémosle —y esto no es una crítica de la calidad de Galiana como actor, sino de la concepción del personaje— con

las cuatro fotografías de esos cuatro intérpretes extranjeros que aparecen en el programa. Son cuatro actitudes —el pitillo es lo de menos; es, en último caso, el modo infantil o no de fumarlo— totalmente desprovistas de ese serafinismo fotográfico del Adriano VII español. De otra parte, ello quita sentido al hieratismo de la curia vaticana, que deja de actuar como un contrapunto de Rolfe en la obra de Peter Luke, traducida al castellano por José López Rubio y dirigida por José Osuna. El drama se esquematiza, se hace solemne, diluidas sus líneas polémicas. ■ JOSE MONLEON.

ARTE

Perich, Cesc, Chumy-Chúmez: "¡Ja!"

Debajo de una reproducción de Guernica, Perich ha colocado a un monigote-especta-

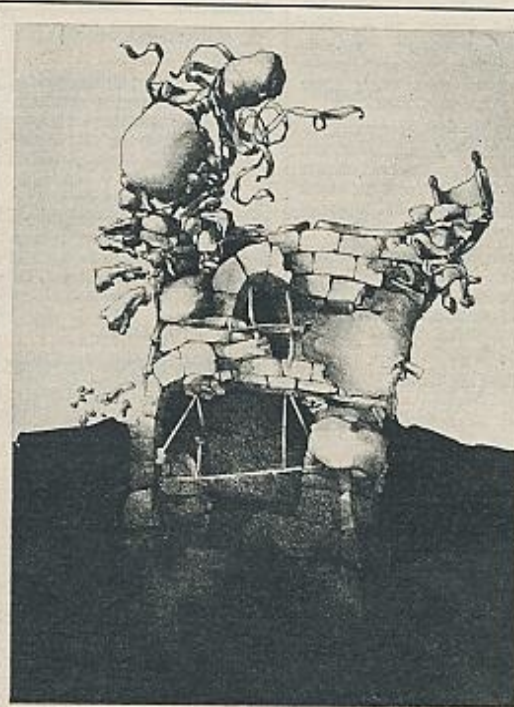


dor y un nuevo título para la reproducción picassiana: **Le-panto**. A ver qué pasa. Un fugitivo aparece agazapado en una esquina y del corazón de fugitivo le sale la taquicardia: **TÓP, TÓP, TÓP**. Un exhibicionista de los de gabardina se abre la gabardina ante una ciega. Del humor cultural al humor negro pasando por el humor político, las constantes de Perich son, en la fundamental, las constantes de Cesc o Chumy-Chúmez. Los tres han colgado sus dibujos al mismo tiempo en la barcelonesa sala Adriá, bajo el común título: ¡Ja!

Perich y Chumy coinciden en los viajes por lo político, lo cultural y lo «sexy». Cesc sustituye lo «sexy» por lo kafkiano: un muro, dos cabezas humanas; ambas han pretendido mirar al otro lado respectivo, por si había algo que ver, o por si había una dirección por donde huir. Pero el patetismo de Cesc no está jamás por encima de la realidad, sino por debajo, bajo su enorme, aplastante peso.

Chumy es, en mi opinión, el más bestia y el más griego de los tres. Puede ir desde la máxima: **El hombre es la medida de todas las cosas pequeñas**, hasta el ponerle ligas a una yegua. Es el que ha descubierto la norma jurídica comodin por excelencia: **Queda usted detenido en nombre de la ley que usted prefiere**. Estos tres humoristas están de hecho muy emparentados. Cesc nace con el neorrealismo crítico de los cincuenta, casi paralelamente al primer Chumy-Chúmez de «La Codorniz». Perich, más joven, no sólo se ha nutrido de la realidad y de la tradición más inmediata de la cultura gráfica española: Perich ha pasado por el conocimiento y la fascinación de los grandes dibujantes extranjeros. Tal vez, Chumy y Cesc sean más dibujantes que Perich. En cambio, Perich es un impresionante redactor de aforismos. Estos tres pensadores-gráficos componen con cuatro o cinco más (Forges, Mingote, Máximo, etcétera) una espléndida década de primeras figuras que en estos momentos están empeñadas en un desigual combate con la realidad y la verdad. Las condiciones especialísimas de la gestión cultural española hace que casi lo único que tiene cara y ojos de lo que se dice o se puede decir salga de las plumas de los humoristas.

Debe ser casi una ley científica ligada a la historia de la comunicación humana. La literatura suele hacerse barroca o satírica cuando no puede ser realista, o por cansan-



"OPERA", EN IOLAS-VELASCO

En la galería Iolas-Velasco se han expuesto las piedras y las litografías originales de José Hernández para el libro de edición limitada «Opera», sobre texto del gran poeta Angel González. A esta exposición pertenece el grabado que reproducimos.

o por prohibición. El poder de convocatoria que Cesc, Perich y Chumy tienen hacia el público se demuestra por la afluencia de visitantes. Forman una cola circulante a lo largo de las paredes de la sala de exposición. Una anciana se ríe a gusto ante la **Maja con bigote**, de Perich. Hay que ver dónde tiene el bigote la Maja. Aquí está el alumno de COU y el lector habitual de «La Codorniz»; el drogadicto de **Autopista** y el que abre las páginas de **El Correo Catalán** por la página del dibujo de Cesc. El público de ese celtibérico con chistera y piedra a cuestas que es Chumy-Chúmez: **Aquí le presento a un amigo y a mi señora carnal**.

Dentro de esta olla de sátira, cada lámina parece una tableta contra la represión. Aquí se palpa, en el trabajo de estos y otros humoristas, la brutal desgarradura desde la que están trabajando. Si consiguen la sonrisa advertida o crispada es porque el humor es el portavoz más idóneo de la perplejidad ante el despropósito. El despropósito no está en la obra de los humoristas, está en la realidad

y la misión del humorista es poner en ridículo a esa realidad. Suele ser tan incontestable su trabajo de clarificación indirecta que desarma la defensa de lo atacado. Los humoristas operan como algunas serpientes: duermen a la víctima y después la pican. Desde templos distintos, desde pozos culturales distintos, pero con un objetivo higiénico común, Cesc, Perich y Chumy-Chúmez han tenido un importante triunfo sobre la pasividad de las gentes. No van detrás de ellas. Las gentes les siguen. El humor siempre aplaza el tercer plato y por eso mantiene la constancia de los seguidores.

Dentro de cincuenta años, entre hipo e hipo, nuestros nietos, muertos de risa, cuando releen lo que escribimos en los papeles de estos tiempos, sólo se pondrán serios cuando lleguen a los chistes y caricaturas de estos hombres. De una u otra manera sabrán que estarán ante un testimonio valioso, milagrosamente filtrado por las más estrechas ranuras, gracias a los genios mágicos del humor. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.