

de la represión, una locura y un testimonio; ese es, precisamente, su encanto y la razón de su éxito internacional, aun aceptando que ni la amargura, ni la violencia, ni la poética de Kopit sean cosa desconocida en el campo de la literatura. Rabiosos y fantásticos como Kopit hay más de uno, aunque deba reconocerse a «¡Oh, papá...!» el valor de un auténtico. «¡Oh mi querido presidente, los aviones americanos han tirado en Vietnam más bombas que en toda la guerra mundial y a mí me parecen muchas!».

En cuanto a un juicio del montaje, hay que empezar por aplaudirle al TEI el nivel de su programación y su trabajo, de una seriedad en nada comparable a la de los demás pequeños teatros o café-teatros madrileños. Kopit es el cuarto autor que montan y el interés de la programación —que ha alcanzado su punto máximo con la excelente versión que José Carlos Plaza y Antonio Llopis dan de «Historia del zoo», de Albee— se mantiene muy alto.

En «¡Oh, papá...!» existe un concienzudo trabajo de Joaquín R. Pueyo, M.ª Francisca Ojea, Francisco Algorta, Begoña Valle, Jorge Fernández Guerra, Victoria Vera, Francisco Vidal y el pianista Antonio D. Corveiras, aunque quizá podría plantearse —contra lo que ocurre en «Historia del zoo»— el problema de si la fantasía de Kopit, el ritmo y la naturaleza funambulesca de su lenguaje, son compatibles, al menos en ciertos momentos, con la escuela interpretativa del TEI, basada, como es sabido, en la herencia stanislavskiana. ■  
**JOSE MONLEON.**

## CINE

### El sereno contemplar, de Kenji Mizoguchi

A partir del pasado domingo, la II Cadena de TVE está ofreciendo un ciclo dedicado a Kenji Mizoguchi, compuesto por «Los cuentos de la luna pálida del mes de agosto» (1953) —ya proyectada cuando aparezca esta nota—, «El intendente Sansho» (1954), «Los amantes crucificados» (1954), «La saga del clan Taira» —más conocida

por «El héroe sacrilego» (1955) y «La Emperatriz Yang-Kwei-Fei» (1955). Ausentes «Los músicos de Gion» (1953) y «La calle de la vergüenza» (1956, último largometraje de Mizoguchi antes de su muerte ese mismo año), pero añadiendo «El intendente Sansho» con respecto al ciclo programado hace siete años por la Filmoteca Nacio-

razonable de ochenta y cinco, con mayor capacidad prolífica durante su etapa muda (1922-1929), en la que llegó a rodar hasta una docena de films en un año. Al no haberse conservado el negativo de gran parte de su producción, el conocimiento directo que hoy podemos tener de Mizoguchi se refiere casi únicamente al ya mencionado «pe-

verdadera aprehensión de nuestros semejantes. No es el estar de vuelta de todo, sino el sentirse —al alguna forma— por encima de ello o, mejor aún, más allá de las mezquindades, de las cortesías más superficiales, más encubridoras, de todos y cada uno de los seres humanos. Conseguir talar los árboles para que nos dejen ver el bosque, responder a la agresión cotidiana con la serenidad de quien ya la ha superado tras haberla sufrido hasta el límite, tales parecen ser dos principios constantes en la obra mizoguchiana, al menos en sus recodos finales.

Reconozco que cuanto antecede puede interpretarse como elogio ditirámico de un cine al que más de uno colocaría el calificativo de «metafísico». Sin entrar ahora en la valoración de un adjetivo utilizado peyorativamente con exceso, si creo necesario aclarar que ese estado final al que accede Mizoguchi sobreviene después de una trayectoria vital que no tiene nada de metafísica, sino que se halla íntimamente ligada a una serie de coordenadas políticas y sociales del Japón del siglo XX (Mizoguchi nació en 1898) y a un esencial componente religioso —escuela zen: unión del budismo y el sintoísmo— que impregna de forma decisiva la cultura japonesa contemporánea y sus ingredientes estéticos. Durante dos tercios de su carrera, al menos, el autor de «Los cuentos de la luna pálida del mes de agosto» (para nosotros, su obra maestra) cultivó un cine combativo, lleno de violencia, con vocación de testimonio realista. Siguiendo sus propias ideas sobre el trabajo creador que desarrollaba, al alcanzar el medio siglo decidió detenerse y reflexionar. Gracias a esa reflexión hoy sabemos también hasta dónde puede llegar un plano-secuencia, cómo pueden combinarse diversas acciones en una misma imagen, en qué punto coinciden lo real y lo irreal, de qué modo reacciona una mujer, qué color tienen los objetos, qué es la belleza... Y tantas y tantas otras cosas. ■ **FERNANDO LARA.**

### Un héroe de nuestro tiempo

Dentro del llamado «Primer Festival de Buster Keaton» se estrena ahora en Madrid «Steamboat Bill Jr.» (1928). La distribuidora Cineteca quiere, con esta proyección, tantear una nueva posibilidad de exhibición. Eliminar la banda sonora incorporada a

la película y encargarla a un músico que la vaya improvisando durante las proyecciones. Si en los años veinte el instrumento utilizado era el piano, ahora se quiere crear el ambiente musical con una guitarra eléctrica. «Actualizar» a Keaton y sus espléndidas obras maestras. En el momento de redactar estas líneas el nuevo invento de Cineteca no ha sido puesto aún en marcha. Hablaremos de él en otro comentario.

Pero, en definitiva, este intento actualizador no es más que una consecuencia lógica de la modernidad indiscutible del cine de Buster Keaton. Sus películas no sólo se encuentran entre las mejores realizadas en la historia del cine, sino que ofrecen hoy —aún— una perspectiva joven sobre nuestra sociedad. El personaje de Keaton sigue siendo un hombre vivo que conecta con su postura, en cierto modo pasiva (la escena de la compra del sombrero), con su amor desenfrenado, su cara impávida y su voluntad férrea con nuestra sensibilidad. «Steamboat Bill Jr.» (estrenada en España en su día como «El héroe del río») es una prueba de ello.

Comparándola a «Seven chances» (la anterior película de este ciclo), esta obra de Keaton es más lenta, con planos más largos, con un desarrollo de la acción más moroso. Aquí, Keaton, lleva hasta un extremo más amplio su doble juego de la lógica. De un lado, él, personaje marginado que no entiende las luchas y problemas de los demás, que se enfrenta a las cosas con una pureza y una ingenuidad sorprendentes, utiliza las cosas que le vienen con una lógica que se deriva inmediatamente de la evidencia. (La genial escena en la casa del prestigiatador concreta esta visión del personaje.) Por otro, el sistema para hacer reír consiste en mantener en los «gags» la sorpresa para el espectador que, lógicamente, pensará que los instrumentos y los acontecimientos que rodean al personaje tienen «otra» aplicación y «otro» resultado lógico.

De la contradicción, que aquí es dialéctica, entre los que se debe hacer o debe ocurrir, a lo que Keaton hace o a lo que le ocurre, surge la poética del personaje, su definición, su humor y su visión de la vida. Para Keaton, las grandes tragedias (el ciclón, el complicadísimo barco de su padre —como en «Seven chances» era la increíble persecución de las doscientas mil mujeres vestidas de no-



«Los cuentos de la luna pálida del mes de agosto» (1953), obra maestra de Kenji Mizoguchi.

nal de España, tanto el uno como el otro recogen únicamente lo que se conoce como «periodo clásico» de Mizoguchi, es decir, el comprendido entre 1952 —cuando realiza «La vida de O'Haru, mujer galante»— y su fallecimiento. Abarca este período nueve films, todos ellos —con la excepción del último citado— producidos por la «Daiei», que gracias a la intervención de su antiguo amigo Masaichi Nagata, dejó a Mizoguchi un amplio margen de libertad en su trabajo. Y, dentro de la operación de prestigio emprendida por el cine japonés a partir del logro del León de Oro para «Rashomon», de Akira Kurosawa, en la Mostra de Venecia de 1951, Mizoguchi iba a conseguir cinco Leones de Plata consecutivos en el mismo certamen, entre 1952 y 1956. Del resto de su filmografía, poco queda; ni aun siquiera se sabe con exactitud el número de títulos que la componen: cifrado durante varios años —y casi legendariamente— en doscientos, las monografías más serias dedicadas al realizador japonés apuntan la cifra más

riodo clásico» en el que centraremos nuestro comentario.

Existe una imagen que puede definir con bastante aproximación cuanto sugiere el último cine de Mizoguchi: la del hombre que, tras haber recorrido un largo y duro camino, se sienta en un altozano para contemplar a sus semejantes. Y, por medio de esta contemplación, con la serenidad otorgada por haber experimentado a fondo cuanto puede ofrecer una vida, se nos va dando una panorámica en profundidad, una visión que conduce hasta lo más esencial de las cosas, en torno a unos seres humanos que se debaten entre pasiones y contradicciones, entre deseos imposibles y ambiciones frustradas, dentro de un mundo infernal al que sólo un sentido del amor, un sentido de la belleza, un sentido del trabajo cotidiano hacen habitable. La capacidad poética de Mizoguchi —en el doble sentido de la palabra, etimológico y estético— nace de un extraordinario proceso de depuración, de un quitar telarañas que dificulten la limpieza de nuestra mirada, la