

## Cultura a la contra

## Los nazis (revival)

El otro día, un niño de pelo erizado daba saltos en el Aula Magna de la Facultad de Derecho. Supongo que cantaba, pero no lo sé porque el sonido era infame y sólo se escuchaba una batería infernal. Sus saltos imitaban fotos de Johnny Rotten, y en la desgarrada camisa se había pintado con rotulador una cruz gamada roja. Debía pensar que lo "punk" era él, con una exageración notable. Lo que no era, seguro, es nazi. Porque ya no hay nazis. Los militantes de Fuerza Nueva, los que votaron a Unión Nacional, hubiesen aporreado a ese muchacho igual que su amigo aporreaba la batería: con fuerza —no sé si nueva o vieja— y sin ritmo, y ni siquiera marcando el paso de oca. El folklore ya no se da en sus filas azules y rojas. Los pocos nostálgicos que visten camisetas azules y se tocan con boinas requetés, usan correaes y se atienen al oropel tradicional, deben ser una minoría en el partido que quisiera acabar con todos los partidos; no han asimilado la influencia de Carrero, más meapilas que glorioso condottiero d'annunziano.

Ya no hay moda nazi. Están tan pasados como los "hippies", aunque sean de signo contrario. Su sistema de vida, como un perpetuo servicio militar —también los "hippies" adoptaron ese sistema en sus comunas, aunque ellos, los pobres, no lo sabían—, no seduce en este momento a nadie sensato. Y lo que es peor, se han convertido en objeto de "sex-shop", de película con pretensiones pornográficas, de tienda o puesto de antigüedades. Se han degradado, y poco a poco se van convirtiendo en "kitsch"; dentro de poco, en las cacharrerías —otra cosa decididamente "retro"— y en los bazares venderán tacitas de loza con el retrato de Hitler.

Y, sin embargo, quedan disfrazados, nostálgicos del uniforme y de la cruz gamada. Se les puede ver en el Rastró, ese mundillo donde todo lo nuevo va a ver a todo lo viejo, allá abajo, en las Américas. Van a comprar y vender históricas medallas, a cambiarse discursos de Hitler por otros de Mussolini, e incluso —según información confidencial de un infiltrado amigo mío— a comprar y vender cromos y tebeos. Tienen mucha importancia para ellos los tebeos heroicos tipo Conan. El musculoso bárbaro de los tebeos de la Marvel les encanta, porque suelen ser ellos canijos quinceañeros, fascinados por la fuerza, que toman la grandeza por un problema de estatura. Son niños, y florecen en esta primavera de belleza, tan democrática que ni siquiera se atreve a prohibirlos.

A veces, los angelitos, pegan. Se les sube el héroe a la cabeza y, en grupos de quince o veinte, golpean a un barbudo porque tiene pinta de "progre", o a un borracho que ha gritado "¡Viva la República!" —porque en el vino está la verdad—, o a alguien que les cae gordo porque sí. Es peligroso acercarse, porque estos mozos folklóricos llevan dentro un perro rabioso, el perro de sus represiones, de sus odios, de sus torturadas poluciones nocturnas. No han comprendido nada, no han asumido nada, no saben o no contestan; sólo golpean y cantan himnos pasados de moda. Para ellos, Franco era un liberal y Blas Piñar poco menos que un rojo masón. Y no tienen encanto ni siquiera para los masoquistas, porque no visten de cuero ni exhiben músculos poderosos. Son niños, y sus grupos de acción se llaman, por ejemplo, "Comando Mazinger", lo que hace suponer que su sección femenina se llamará "Sección Heidi".

Yo tengo un amor secreto por estos muchachitos que se han caído del árbol de la Historia sin haber degustado sus rojas guindas. Me gustan, porque me ayudan a ver lo ridículo que es ese movimiento infame y asesino que ellos, ahora, caricaturizan. Me divierten y me dan un poco de pena el verlos vestidos con los harapos de una ideología completamente anticuada y ya rota. Lo malo es que son algo peligrosos. Porque estos chicos, cuando crezcan y se serenen, pueden llegar a fundar partidos políticos, o a afiliarse a alguno ya existente. Pueden, incluso, llegar a adoptar la máscara rosada de la socialdemocracia, e incluso llegar a ser presidentes de Gobierno o ministros del Interior. Los niños juegan ahora a los monstruos que serán de mayores. ■ EDUARDO HARO IBARS.

## CINE

## "Gulliver"

Alfonso Ugría ha elegido el difícil camino de la sugerencia para narrar unas historias que trascienden su condición de anécdotas cerradas para abarcar el de la parábola; riesgo que se multiplica cuando ésta no se presenta como una lección moral esquemática, sino como un juego ambiguo, en el que sus valores morales (o políticos) se contradicen continuamente dejando al espectador desarmado ante lo que contempla y obligándole a construir, desde su propia perspectiva, la moraleja propia de cualquier parábola. Ya ocurría así en su primera película, "El hombre oculto", que desorientaba a los críticos extranjeros cuando se proyectó en el Festival de Venecia, ya que esos críticos querían encontrar una vía fácil para definir políticamente una película realizada bajo la España de Franco. Continuaba esa dificultad en "Tirarse al monte", película "maldita" que no ha visto aún la posibilidad de un estreno comercial. Los dos últimos títulos de Alfonso Ugría, "Soldados" y "Gulliver", en clave de narrativa tradicional que rompe la de sus películas anteriores no han variado en su aspecto fundamental, pero se han adaptado más fácilmente a los gustos de un público

que busca historias fácilmente transcribibles en palabras.

"Gulliver" tiene, en este aspecto, una curiosa trampa, ya que si bien la anécdota narrada puede reducirse a unas líneas, es sólo en la existencia de sus imágenes donde adquiere su sentido: el patético, repelente y sugestivo mundo de los enanos necesita ser visto y oído para comprenderse. Enanos que, por otra parte, no están vistos con ternura ni con desprecio, sino con la frialdad entomológica de quien entiende que, de una u otra manera, todos somos así. La caricatura de esos cuerpecillos tensa la historia de la película, deforma el sentido de nuestras actividades cotidianas, nos ofrece una imagen dura de nuestra realidad. La marginación de esos enanos es, como se dice en la propia película, la de cualquier ser distinto. Distinción que nos hace vulnerables y que, como narra "Gulliver", nos coloca en manos de cualquiera que sepa ilusionarnos, calentarnos o fingir que nos ayuda. De un dictador a otro, los enanos vamos pasando anónimamente de mano en mano sin que nos llegue la posibilidad de una realización.

Al finalizar "Gulliver", uno se queda perplejo, sin haber entendido del todo las intenciones secretas de Ugría. Sin embargo, durante la proyección, se ha recibido de la pantalla un cierto tipo de agresión ante el que es muy difícil definirse, porque nos afecta de forma extraña, contradictoria, entre la risa y la indignación. ■ DIEGO GALAN.

"Gulliver", de Alfonso Ugría.



## "California suite"

El reciente Oscar a la mejor actriz secundaria concedido a Maggie Smith por su actuación en esta película, ha servido para promocionar aún más un producto anodino, vulgar y cien veces visto. "California suite" es, junto con "El próximo año a la misma hora", de Robert Mulligan, estrenada también estos días en Madrid, una prueba de la horteraz del cine norteamericano de los últimos años, de su capacidad para saber transformar la esencia de un género tan noble como el de la comedia en un disparate grosero e infinitamente más manipulador que antes. Porque se ha acabado la época de la imaginación y el talento, y en su lugar se reemplaza todo por la desfachatez y el timo. Que Herbert Ross sea el director de "California suite" no debe sorprender nada; en su haber hay títulos tan similares como "La chica del adiós" o "Paso decisivo", entre cientos más. Pero que Robert Mulligan (director, por ejemplo de "El otro" o "El hombre clave") sea ahora el aparente, responsable de ese engendro titulado "El próximo año a la misma hora", es ya alarmante. Porque quiere decir que se está imponiendo la fórmula de una comedia sin sentido ni auténtica gracia, sin trascendencia ni sensibilidad. Un tipo de comedia donde se conjugan los trucos más banales y tristes del cine del subdesarrollo con el arropamiento de unos repartos estelares que hacen creer a los espectadores ingenuos que están contemplando superproducciones únicas e imprescindibles. Prueba de ello son las colas que se organizan ante los cines madrileños donde se proyectan esta películas—alguna de ellas promocionada desde TVE en "spots" publicitarios (porque la promoción subliminal de todo el cine americano es algo ya corriente en esa televisión)—, y prueba de ese engaño es también la decepción que muchos espectadores no dudan en manifestar en voz alta ante la proyección. Pero son espectadores supervivientes de una época cinematográfica que destrozábamos desde la "joven" crítica, pero que encerraba—por comparación a ésta— un mínimo de dignidad. No era previsible que se podía estar peor. ■ D. G.



"Gritos de pasión", de Jules Dassin.

## "Gritos de pasión"

Podría establecerse una filmografía interminable con los títulos de las películas que han acabado siendo fallidas por el histrionismo de sus actores. Melina Mercouri, por ejemplo, entraría con rótulos de honor en esa antología: su afán por permanecer continuamente en pantalla, su interés por obligar a que la historia gire eternamente en torno a su personaje y el forzamiento a que ello obliga cuando la excelsa actriz quiere ofrecer en una sola película su "amplia gama de registros interpretativos", la hacen responsable del error que supone "Gritos de pasión" y posiblemente de muchas otras películas anteriores dirigidas también por su marido, Jules Dassin, y producidas por ambos. Es algo lamentable en todos los casos, pero muy especialmente en el de Melina Mercouri, ya que ella sí es una buena actriz; sólo necesita servir antes a su personaje y a la película que interpreta que utilizarlo todo para halagar su vanidad. Exactamente lo que hace su oponente en "Gritos de pasión", la extraordinaria Ellen Burstyn, que consigue arrebatarse la película en base exclusivamente a su profesionalidad y talento.

Es estúpido que un actor quiera primar sobre todos los demás aspectos de una película. Pero mucho más, cuando ésta encierra en teoría un interés mayor que el de su lucimiento. "Gritos de pasión" era un intento—muy intelectualizado, eso sí— por acordar la tradición literaria griega con el presente del país. El mito de Medea era una posibili-

dad de revitalizar esa cultura por encima de las versiones oficiales, tan falsas, suponemos, como las que promulgó la dictadura franquista. "Gritos de pasión" podía haber continuado ese camino que se apunta en la propia película y, en su clave de melodrama, plantear la concomitancia o diferencia del hoy con el utópico "carácter griego". Pero todo se ha ido al garete con las miraditas, los grititos, las histerias de Melina Mercouri, quien seguramente habrá aprendido la lección, ya que esta película no interesó ni en el pasado Festival de Cannes, donde fue presentada, ni, al parecer, en otros países europeos, donde ya se ha estrenado. ■ D. G.

## TEATRO

### "La gata sobre el tejado de zinc caliente"

No faltan coartadas formales—otra cosa será que se crean o no— para justificar este nuevo capricho de nuestra escena. Desde las sabidas limitaciones censoras que impidieron una íntegra versión del texto hasta la supuesta adaptación o puesta a punto. El teatro de T. Williams, cierto, es atemporal y cabe por tanto en cualquier lugar y momento. De nada valdría, por tanto, reiterar apologías ni intentar redescubrir una obra tan mayoritariamente conocida.

Interesa hoy lo sustancial, y

ello reside precisamente en lo visto en el Marquina. Aunque se cierren los ojos al recuerdo de otras versiones—incluida la cinematográfica—, lo cierto es que esta exposición de "La Gata..." no responde en modo alguno a las magníficas posibilidades que encierra.

El drama psicológico-realista (realismo norteamericano de los años 50) requiere, como toda expresión perfectamente acabada, un sutilísimo y delicado tratamiento. No basta, de entrada, con una puesta en escena que ronde el buen gusto estético (cosa que José L. Alonso, su director, sabe hacer desde siempre). Por encima de ello importa el logro de una determinada atmósfera, de un climax que pueda respirarse, preñado de sugerencias, de sabores visuales. Pues bien, partiendo de ahí, el descalabro del estreno se precipita en cadena. Se tiende—o no se pasa, mejor—a un inconcluso costumbrismo difícil de ubicar, rampón y seco. J. L. Alonso repite sus formulaciones de buen "montador", recreando un ambiente que podría ser perfectamente propicio, también, para Marquina o Benavente; la gran Hacienda americana se encuentra despoblada de subtexto, de resonancias mínimamente capaces de centrar la acción.

Dentro de este marco inapropiado y esquelético, la propia interpretación tampoco logra conectar con el toque epidérmico esencial. Los personajes de "La Gata..." no admiten falsos acercamientos, ni mucho menos estereotipos. El desgarrar contenido, la frustración, las tensiones propias y colectivas (Freud no es ningún juego) son meros filtros de diferentes tonalidades bajo los cuales se esconden psicologías perfectas. La incomunicación—piedra angular— es el fruto escénico de una corriente continua entre los personajes, y no de la espera manida del "pie" para "largar" ansiedad o ternura, según indique la acotación correspondiente. El espectador sufre a causa de estos desajustes y no logra penetrar ni de lejos en la realidad de los personajes. Se "dice" (a nuestra vieja usanza) con cierta decencia, pero en ningún momento los actores (desde María José Goyanes a Jesús Enguita) pasan de ser ellos mismos, en inútil lucha con una riqueza humana que les viene ancha.

En este torbellino de incompe-