

carriño absoluto, mostrándola en su deambular por la casa escuchando conversaciones ante las que su única reacción —plena de impotencia— son las lágrimas, convertida en centro de una complejísima serie de tensiones que la toman como pretexto, sin que jamás se la permita intervenir mínimamente en ellas. Su único refugio es el desván, claustro materno de un ser que es utilizado como objeto, de un personaje cuyo patetismo viene dado en línea recta a partir de su condición de animal dominado.

En estos aspectos que quedan apuntados, el trabajo de Sjöberg (Estocolmo, 1903, autor de «Tortura» —1944— y «La señorita Julia» —1951—, veterano conocedor de Strindberg) ha enriquecido la obra original, fielmente seguida en su noventa por ciento. El error que supone la inserción de todos aquellos recursos («flash-backs», aceleración de imagen, apoyatura de fotografías fijas o en movimiento) con los que Sjöberg intenta huir falsamente de la «teatralidad», queda compensado por una profundización a través de la cual un posible drama sobre los celos se transforma en una tragedia sobre el concepto de autoridad.

Profundización que no sirvió ni para que el film fuese apreciado en la Mostra de Venecia del 69 ni para evitar que en alguna sesión del local madrileño de estreno haya habido más que una persona, quien esto firma. ■ FERNANDO LARA.

Las alegres chicas de Berkeley

La historia del cine musical americano tiene en «La calle 42» (1933) una de sus fechas más fundamentales. Pocos años después de la revolución del sonoro, menos aún del famoso «crack» de Wall Street, en una situación histórica a caballo entre el optimismo desenfrenado —Roosevelt a la cabeza— y una inestabilidad aún mantenida a niveles íntimos, el cine ame-

ricano se mueve entre la crítica áspera y consciente, producto de un liberalismo intelectual hasta entonces desconocido, y el desenfado jocoso y enloquecedor, a veces ingenio y otras más agudo, pero catalizador siempre de una necesidad irreprimible de fascinación y de placer. El musical está empezando a dar sus pasos importantes, y aunque aún queden algunos años para la llegada de los Minnelli, Donen y Kelly, que sintetizarían la danza, la música, la canción y el argumento mismo de la acción en una unidad de ritmo total, ya se plantea, de la mano de un Lloyd Bacon, de un Mark Sandrich y, sobre todo, de Busby Berkeley, los fundamentos del género. Al principio se trata de llevar al cine los grandes éxitos de Broadway, de plasmar en imágenes las locuras geniales de un Ziegfeld (el más grande productor y animador de espectáculos musicales habidos hasta la fecha, y al que Hollywood rendiría más de un homenaje), de aprovechar las ventajas de la banda sonora, utilizada hasta entonces sólo con cierta timidez, para asombrar a un público nuevo. Dentro de sus limitaciones iniciales, el musical daría un giro importante a la expresión cinematográfica al saber expresar la necesidad de un nuevo sentido del ritmo narrativo, el irreprimible deseo de escapar a mundos nuevos, de fantasear abiertamente y de encontrar, dentro de los límites argumentales de un melodrama o una historia rosa, las locuras propias del más descabellado cine fantástico.

Busby Berkeley, coreógrafo, animador de espectáculos teatrales, es el hombre que sabría expresar en imágenes cinematográficas la mejor tradición teatral del «music-hall», descubriendo al mismo tiempo (a base, incluso, de inventos técnicos) la nueva dimensión que el cine podía aportar al musical.

Y así lo demuestra en «La calle 42», película que firma Lloyd Bacon (director de

films entroncados en los géneros más diversos, pero concebidos siempre en los márgenes que aseguran la mayor comercialidad; autor no excesivamente personal, pero sí hábil narrador), y a la que

fantástico del conjunto, en el vestuario, en la iluminación y, fundamentalmente, en el conjunto de las «chicas» que —no lejos de Mack Sennett— aparecen como producto casi surrealista.



«La calle 42»

aporta su impecable oficio, pero supeditado siempre a la necesidad rítmica de Berkeley, que en los últimos veinte minutos de la película se desmelenaba abiertamente, enfrentándose ya a la concepción puramente cinematográfica del musical; y aquí es curioso cómo Berkeley, «retratando» un espectáculo teatral, desmenuza su coreografía en planos y efectos insólitos relacionados exclusivamente con el cine, culminando de esta manera los distintos niveles de la narración.

De un lado, el simple argumento —una historia ingenua y esquemática de los conflictos de una compañía para estrenar un espectáculo—; de otro, la disección del montaje de ese espectáculo en ensayos, dificultades, dudas, etcétera; por último, el doble sentido de la representación, que, siendo teatral, carece de sentido en un escenario, y que, siendo de todas maneras el espectáculo previsto, sintetiza el hilo argumental narrado hasta entonces, y que, aun respondiendo a la disección realizada antes (los ensayos corresponden a la representación), se crea, por fin, el nivel

Busby Berkeley sería el inventor de un nuevo musical. Y «La calle 42», que hoy puede parecer una película «superada», es, sin embargo, una de sus obras más importantes, que hacen ahora muy bien los cines de arte y ensayo en estrenar. ■ DIEGO GALAN.

T EATRO

«Knack», tarde y pronto

No merecía en absoluto este montaje de «Knack» la fría acogida que ha recibido en el Valle-Inclán. Es seguro que puestos a compararlo con la adaptación cinematográfica, con la idea que cada uno se hizo al leer el texto, e incluso con la versión del grupo Ake-larre, de Bilbao, se sacarían conclusiones muy diversas. Lo malo de «Knack» ha sido eso: que tenía demasiados antecedentes para atraer a ese núcleo de espectadores que contribuyen decisivamente al «arranque» de obras como es-

ta. Por lo demás, se produce en la mente del espectador una concurrencia falsa, pues no es igual ofrecer «Knack» a unos cuantos lectores, o a los que frecuentan las casas sesiones del teatro independiente, que montarla para el «gran público». Lo que es un orden puede ser familia —el famoso «está superado» que ciertas minorías «snobs» aplican a estrenos que estruermen a los sectores tradicionales y mayoritarios—, en otro, que es fundamental en la vida cotidiana del teatro puede ser de una reveladora agresividad. ¿Quién de nosotros podía imaginar que, según testimonian el artículo de Cossío y alguna que otra de templada agresión, la «Yerma» de Víctor García iba a herir tantos sentimientos doctrinarios? Casi otro tanto, aunque por razones distintas, podría decirse de este «Knack», ante el que ha sido mucho más fácil la displicencia o el silencio.

¿Por qué molesta la obra de Ann Jellicoe? ¿Y cuál es su interés, al margen ya de esta capacidad de incordio?

La obra tiene bastante años, pero entre nosotros —compárese la con «Olvida los tambores», de Ana Diosdado que es también la autora de esta buena versión de la comedia inglesa— es aún pura vanguardia. No se ha entendido —o precisamente eso es lo que ha molestado— que la relación de los personajes, el tema de la represión sexual y el donjuanismo en un determinado medio juvenil se hayan tratado sin referencia a los habituales patrones morales. Veamos: no se dicen hermosos párrafos, no se formulan grandes ideas, no existen relaciones sentimentales precisas, ni depravación, ni arrepentimiento, y, pese a ello, contemplamos a cuatro personajes moviéndose de un lado a otro, haciendo constantes referencias al acto sexual. La conclusión —vieja tiranía de la literatura dramática!— sólo puede ser que la obra es una tontería, o incluso una desver-

glüenza —¡librenos Dios de la pecaminosa contemplación de unas «prendas interiores» femeninas!—, que cuatro actores admirables consiguen hacer soportable. Falso esquema, a mi modo de ver. Porque en «Knack» la «literatura» intenta sólo ser orgánica y sostener una relación aparentemente «gratuita» de personajes, pero vitalmente fresca y no sometida a ninguna falsilla narrativa. Esto dicho, hay que señalar los méritos de Enriqueta Carballeira, Jaime Blanch, Víctor Valverde y Enrique Arredondo, quienes, bajo la dirección de Francisco Abad, proponen un trabajo quizá discutible desde los altos precedentes a que nos referíamos al principio, pero totalmente válido y destacado desde los niveles del teatro español de cada día. ■ J. M.

Premios de la crítica madrileña

Los premios de «El espectador y la crítica», así llamados por ser ese el título de los libros que anualmente publica Francisco Alvaro —el creador del premio—, dedicados a la vida teatral española, constituyen los verdaderos premios a la crítica madrileña, puesto que los críticos son quienes, sin exclusión alguna, componen el Jurado. Acaso sería deseable que Alvaro conectara también con las asociaciones de espectadores existentes —y ahí está el caso de Foro Teatral, que acaba de dar sus estatuillas anuales— para ampliar el Jurado y responder exactamente al enunciado de sus premios.

Los premios del año 1971 han sido, por distintos conceptos, «Luces de bohemia», de Valle; «El círculo de tiza caucasiano», de Brecht; el director José Luis Alonso, la actriz María Fernanda D'Ocón, el actor Fernando Fernández-Gómez, los escenógrafos Víctor García y Fabián Puigserver, la programación del Bellas Artes y la compañía inglesa del Young Vic.

La lista corrobora los que deben considerarse fenómenos

teatrales destacados del 71: en primer lugar, el estreno en el María Guerrero de «El círculo de tiza caucasiano», que arrastra, además de su unánime calificación como la «mejor obra extranjera», los nombres de su protagonista y de su director. Justísimo, y quizá un tanto irónico, el premio al «esperpento» de Valle-Inclán, que debiera ser un clásico en nuestros repertorios. En todo caso, el hecho de que aparezca Valle como el mejor autor español del 71 indica no sólo lo despacio que van las cosas en nuestro teatro, sino también la ausencia de nombres nuevos a tener en cuenta en nuestras carteleras. Los premios al mejor actor y a la escenografía salen de otros dos estrenos resonantes: «Un enemigo del pueblo» y «Yerma». El Bellas Artes ve reconocida la existencia de unos criterios de programación que no se limitan a la búsqueda de la obra de éxito. Y el Young Vic, que participó en el Festival Internacional, recibe el premio —uno de los más discutibles de la lista, a mi modo de ver— a que su solidez y su discreción le hicieron acreedor.

Se advierte acaso una tendencia a premiar a los «consagrados»; ya sé que los premios son limitados, pero uno no acepta del todo que espec-táculos como «Oratorio», del Teatro Lebrijano, o interpretaciones como las de Ana Belén y Eusebio Poncela en «Un sabor a miel», o la de José Luis Gómez en «Informa para una academia» y «El pupilo quiere ser tutor», o de Antonio Llopis y José Carlos Plaza en «Historia del zoo» no aparezcan en los premios serios anuales.

En todo caso, una conclusión sí que resulta inequívoca. Pese a los abismos ideológicos que separan a unos críticos de otros, su juicio colectivo corrobora qué tipo de pasos inmediatos podrían darse para que el teatro español fuese un poco mejor. Pasos, ya se entiende, que no pueden darse sin una política teatral que los estimule o, siquiera, no los estorbe. ■ JOSE MONLEON.

colección CIENCIA - FICCIÓN



Volúmenes de 12 x 18 cm., de aproximadamente 1.200 págs. en papel biblia opaco y encuadernados en piel fina con sobrecubierta. 500 ptas. vol.

CIENCIA-FICCIÓN NORTEAMERICANA I

F. Pohl y C. M. Kornbluth: El abogado gladiador. La lucha contra las pirámides. Los mercaderes del espacio. Busqueda en el cielo. F. Pohl: La marcha del borracho. Nave de esclavos.

CIENCIA-FICCIÓN NORTEAMERICANA II

Poul Anderson: Guardianes del tiempo. Valiente para ser rey. El único juego entre los hombres. "Delenda est". Extraños terrícolas. Don Quijote y el molino de viento. Gitano. "Mientras persistan...". Duelo en Sirte. La fiera singular. El cielo desintegrado. Entre ladrones. Órbita ilimitada. La onda cerebral. El mundo en el crepúsculo. Encadenamiento lógico. Los hijos de la fortuna.

CIENCIA-FICCIÓN NORTEAMERICANA III

Frederik Pohl: Corrientes alternas. El devorador del mundo. Siete historias del futuro. Las lunas de Marte. El abominable terrícola.

CIENCIA-FICCIÓN INGLESA I

Brian Aldiss: Galaxias como granos de arena. En el lento morir de la Tierra. Viaje sin retorno. John Mantley: El vigésimo séptimo día. Dan Morgan: Los liberados.

CIENCIA-FICCIÓN INGLESA II

J. G. Ballard: Las voces del tiempo, Mangon. Cuando el mundo se disuelve. ¿Cuál era el doble?. Agujero para tres hombres. Esperaré en Murak. El pez. El mundo sumergido. Billenium. Los locos. Estudio 5. "Las Estrellas". El asesino equivocado. Viaje a ninguna parte. ... tres... dos... uno... ¡caro! La estatua. La ciudad del tiempo. Prima Belladonna. El jardín del tiempo. Arthur Sellings: Telepatía. F. G. Rayer: Hoy es el futuro.

CIENCIA-FICCIÓN INGLESA III

Acceso al mañana (10 narraciones). Acceso a las estrellas (9 narraciones). Acceso a otros mundos (8 narraciones). Acceso al futuro (10 narraciones). No hay lugar como la Tierra (10 narraciones).

En preparación:

CIENCIA-FICCIÓN FRANCESA I y II; CIENCIA-FICCIÓN NORTEAMERICANA IV



AGUILAR
S.A. de Ediciones
Juan Bravo, 38. MADRID-6