

restantes festivales españoles, que las cosas sean así. ■ **DIEGO GALAN.**

Admirable Jane Fonda

Lo primero es Jane Fonda. Sin ella, «Klute» no existiría. Pocas veces una actriz ha llegado a una comprensión tan total del personaje, a una integración orgánica tan definitiva del ser que se le ha encomendado. Bree Daniels, la «call-girl» protagonista del film, queda así incorporada a la galería de tipos cinematográficos cuyo recuerdo permanece a lo largo de muchos años. Ni un solo matiz, ni una sola transición, ni un solo dato de la personalidad física y psicológica de esta mujer, habitualmente superada por las circunstancias, es olvidado en el trabajo de la Fonda. Decisión, frialdad, desconcierto, angustia, esperanza, quedan marcados por una interpretación que agarra al espectador hasta hacerle casi olvidar todo lo que la rodea. Espectáculo fascinante por sí mismo, este dominio dramático de Jane Fonda no puede sorprender a quienes ya la hubieran visto en «Danzad, danzad, malditos!» o sigan un poco de cerca la evolución de los actores formados en el Actor's Studio o en alguno de sus métodos derivados.

Por supuesto, no nos hallamos ante un resultado del azar o un logro puramente individual. Todo «Klute» favorece y beneficia este trabajo creador de primer orden. La propia estructura de la película, la planificación empleada por su director, Alan J. Pakula; el desentrañamiento psicológico existente a nivel de guión, el actor masculino (Donald Sutherland) elegido como oponente..., vienen a ser como líneas convergentes cuyo punto de unión es Jane Fonda. Y ella justifica con creces ese planteamiento. Pero no a la manera de la estrella tradicional, no con las características de la diva, sino entregándose de pies a cabeza al servicio de un personaje. Tan tópico y con tanta literatura encima —de uno y otro tipo— como el de la prostituta,

siempre entre el vicio y la redención por amor, según los esquemas más acreditados. El gran acierto de Pakula como director de actores y de la Fonda en su proceso de interiorización me parece que radica en haber quitado la hojarasca determinada por la dimensión profesional de la protagonista para centrarse en

como motor de su proceso vital. Cuando alguien, ingenuamente, trata de romper esa costra de angustia solidificada, intenta introducirse en dicho proceso, antes o después será rechazado; aún más: será destruido. El policía provinciano Klute intenta nada menos que romper un esquema de comportamiento íntimamente

a la que corresponde, por tanto, un análisis del mismo tipo. Dificultado en esta ocasión por los diversos cortes que ha sufrido la versión española, «handicap» grave para el entendimiento profundo de la relación Bree-Klute, y el añadido de una voz en «off» final, al parecer inexistente en las copias extranjeras. ■ **FERNANDO LARA.**



Jane Fonda, en «Klute» (1971), segundo largometraje de Alan J. Pakula, tras «The sterile cuckoo» («Pookie») con Liza Minelli, y una amplia colaboración como guionista con Robert Mulligan.

lo que está más allá de la apariencia: en el ser humano condicionado por unas determinadas circunstancias, por una concreta estructuración de la sociedad, según la cual, la hipocresía de las formas, el dominio de las apariencias bienpensantes, significa moneda de libre circulación.

Ese ser humano, esa Bree Daniels, vibra, sufre y se estremece cada vez que abre los ojos y comprueba su impotencia ante todo lo que la rodea. Monta su «show» erótico como instrumento de defensa, para sentirse protagonista de su vida y de la de los demás, al menos durante una hora, pero luego, en su apartamiento, se queda sola, insatisfecha, vencida, al igual que cada uno de nosotros. Y tiene miedo. Y construye su existencia a partir de ese miedo, integrándolo como elemento esencial,

te asumido; por el mismo hecho de que Bree le quiere, buscará su aniquilamiento. Significa un obstáculo en su camino de autodestrucción, en su compensación masoquista a la culpa de no ser la mujer maravillosa, ni siquiera la actriz maravillosa que ella «tendría que haber sido». Los diálogos de Bree Daniels con la psicoanalista —tratados a la manera de Truffaut en «Los cuatrocientos golpes»— van mostrando el desarrollo de una caracterología que no se limita a este personaje concreto de la prostituta, sino que abarca unos mecanismos generales de reacción humana.

Falso film policíaco —aunque sí se emplea la estructura narrativa del género— y confuso como tal, nos hallamos más en los dominios de la obra psicológica (con ribetes de «cine negro»),

«Fuenteovejuna», los disparates a una

A pesar de no ser muy televisivo, uno cree que la programación de Televisión Española no es, en general, lo serio e importante que cabría esperarse de un medio como éste, de difusión popular a escala nacional. Al margen de las razones realmente definitivas que parecen impedir la puesta a punto de nuestra televisión —es decir, la censura, la publicidad a todos los niveles, la ignorancia a personas y acontecimientos de auténtico nivel cultural, etcétera—, hay otras, puramente técnicas, que no permiten a los profesionales del medio llegar a dar de sí lo que, en circunstancias más cómodas, podrían lograr.

Por eso sorprende que TVE, en lugar de perfeccionar sus propios sistemas y programas, pase al cine realizando para él películas de coste elevado y aparente gran envergadura. La serie de zarzuelas dirigidas por Juan de Orduña fueron, al parecer, simples adaptaciones posteriores a la gran pantalla, aun cuando, en el momento de su rodaje, se pensara ya en el cine como difusión. Pero ahora se nos ofrece una película rodada directamente para el cine (a pesar de que en un principio estaba prevista también su programación televisiva, que impidieron finalmente problemas de censura y su realizador, Juan Guerrero Zamora) que presenta oficialmente Televisión Española y que, por lo tanto, com-

pite, aun siendo una producción estatal, con el resto de los productos privados de la supuesta industria cinematográfica española.

«Fuenteovejuna», título en cuestión de esta superproducción televisivocinematográfica, basada, como es de suponer, en la célebre obra de Lope de Vega, es, por tanto, una televisión extendida al cine, para que el consumidor espectador de pequeñas imágenes no se quede, en la calle, sin su ración correspondiente.

Dejando a un lado por ahora el sentido de esta producción y lo que conlleva de exceso por parte de TVE, refiriéndonos concretamente al trabajo de Guerrero Zamora como realizador (¿habrá que considerar que es ésta su primera película cinematográfica? ¿Lo son, por lo tanto, todas las que se realicen para televisión? ¿El juego es válido a la inversa?), «Fuenteovejuna» se presenta como un disparate cinematográfico realmente considerable, no ya sólo en cuanto al «estilo» narrativo —exceso de primeros planos, adaptación en verso para programas culturales...—, sino en la propia concepción de la obra.

Por supuesto que es aceptable cualquier adaptación libre y no hay por qué respetar escrupulosamente la intención de un autor literario. Este ya hizo su obra y el realizador cinematográfico crea la suya propia inspirándose en el libro. Que Guerrero Zamora haga Lope o no es una cuestión de eruditos conservadores que no viene al caso. Pero que su trabajo sea simplemente ilustrativo, culturalista y carente de rigor, es ya una cuestión aparte. Las filigranas de movimientos, los bonitos (?) trajes, la decoración fastuosa o el recitado en verso (ninguno de los actores que intervienen en la película —con la posible excepción de Eusebio Poncela— presta atención a lo que dice, limitándose a resaltar las rimas), por muy «acabado» que deje el producto, no supone una creación válida. Por otra parte, la recomposición histórica meticulosa (que, ade-

más, esta «Fuenteovejuna» no supone) no da vigor ni actualidad a una obra; por muy clásica que sea la pieza adaptada, el realizador se dirige a un público contemporáneo y en un momento concreto, utilizando, además, la imagen. La erudición de biblioteca no tiene nada que ver con el cine; sólo el documental puede acercarse relativamente.

Guerrero Zamora ha tenido muchos problemas de censura, y aun la versión cinematográfica está mutilada en 47 ocasiones. Sin embargo, la pedantería, el «estrellismo» de Nuria Torray (inútil incluso para esta versión) y el fraude que supone para el espectador contemplar en «vistarama» (extraño invento que no aparece en los libros) lo que se rodó para pantalla pequeña —con el consiguiente descuartizamiento de planos, insufrible en momentos en que no llega a verse realmente nada— hacen de esta película (?) un producto inaceptable. ¿Es «Fuenteovejuna» un prólogo al pase cinematográfico de títulos «difíciles» para televisión, como puede ser el excelente «La cabina», de Antonio Mercero? ¿O un adelanto a la serie de «Crónicas de un pueblo», que podremos ver ahora a todo color? ■ **D. G.**

TEATRO

Los mártires del amor

En todas las Escuelas de Periodismo se pone como ejemplo de concili-