

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

Mientras la primera se mantiene en un nivel de obra menor, pero resuelta con una cierta frescura, gracia y espontaneidad, la segunda quiere ser una farsa política sobre la confusión (llevada de manera torpe y arbitraria), que deja a la luz unos supuestos ideológicos que no pueden ser calificados, sino peyorativamente. En historias sentimentales, de acercamiento cordial a unos personajes sin excesiva complejidad —caso de «Smic...»—. Lelouch se mueve con soltura, al poder dar rienda suelta a su facilidad para «coger en vivo» las reacciones de los seres que quedan reflejados en la pantalla. Los problemas surgen (recuérdese «Vivir para vivir») cuando aborda una realidad necesitada de un análisis mínimamente riguroso, análisis imprescindible por muy lúdico que sea el planteamiento elegido. Abordar lo que se tiene por caos

político del mundo actual desde una postura también caótica es como querer intentar salvar a un abogado haciéndole beber vasos de agua. Postura además peligrosa esta de empeñarse en que todo es confusión, mantenida en «La aventura es la aventura». Porque en situaciones en que el cuerpo social acabó por creer en esa confusión, siempre ha habido un fascismo que ha sacado de dudas a todos los titubeantes...

«Smic, Smac, Smoc» surge como un experimento privado para comprobar las posibilidades del formato super 16 mm. Rodado por Lelouch con un grupo de actores amigos en ocho días, el buen resultado de la experiencia le animó a darla a conocer, urgido además por la petición de Gian Luigi Rondì de que presentase un film en la Mos-

tra de Venecia, de la que él era nuevo director. Y es ese carácter de «grupo de amigos en libertad», haciendo cada uno su numerito, lo que le da algún encanto a la película, valorable ante todo como simpática. El autor de «Un hombre y una mujer» parece así conectar con toda una tradición cordial del cine francés, ejemplificada en su punto más alto por Renoir, y que posee como línea de fuerza un acercamiento cariñoso, bienhumorado, comprensivo hacia los personajes que se reconocen. Resulta fácil despotricar contra Lelouch por su tratamiento casi de cuento de hadas de unos obreros de los muelles de La Ciotat, pero en cuanto que es un día especial el que se refleja (el matrimonio de uno de ellos), de ambiente festivo, una excepción, en definitiva, dentro de su vida cotidiana, no me parece jus-

to este ataque. Comedia sobre un proletariado que juega durante veinticuatro horas a ser alta burguesía. «Smic, Smac, Smoc» —juego de palabras sobre el SMIC, salario mínimo francés— trata, como la nota de presentación de la misma película subraya, más de fotografiar una amistad que de narrar una historia con todas sus implicaciones.

También, y como en casi toda la filmografía de Lelouch, «La aventura es la aventura» se centra en el tema de la amistad de cinco fuera de la ley que intentan modernizar sus métodos de acción. Destrozado todo por la incoherencia política y la bastedad de un cineasta que juega a ser cínico, a sentirse ya de vuelta sin haber estado previamente en ningún sitio. Además, la segunda parte del único momento sorprendente del film —el secuestro del Papa— ha desapare-

cido de nuestros cines. ■ FERNANDO LARA.

Un detective, del negro... al rosa

Stephen Frears, cuya existencia como realizador no ha sido hasta ahora conocida (lo que hace suponer a algún crítico responsable que se trata de un simple ejecutivo orientado por Albert Finney, auténtico autor), es el firmante de una película inteligente que viene a padecer la indiferencia del público español. «Detective sin licencias», que no alcanza a convertirse en una obra maestra, ya que orienta sus propios planteamientos a extremos limitados, es una divertida sátira del cine negro americano (Humphrey Bogart a la cabeza), respondiendo en todo momento al mismo esquema de ese cine. Es decir, volviendo a realizar otra película del género —que hubiera podido firmar a Dashiell Hammett—, Frears y Finney dan la vuelta a la tortilla, construyendo su propia lámpara. Lo más asombroso de su trabajo es que no sólo logran sus fines, sino que éstos no vienen ayudados por una evidencia facilona compuesta de chistes y efectos evidentes, sino a partir de un sutil sentido del humor, que tiene dos fuentes difíciles en la película: la genial interpretación de Albert Finney y el enloquecido ritmo de la narración. Para este último punto, Frears logra aquella admirable virtud de las mejores películas americanas del género de transformar cada personaje secundario en un personaje autónomo, y en escribir unos diálogos rápidos, incisivos, clarificadores y divertidos, y en eliminar de la narración los elementos que no sean absolutamente fundamentales (lo que contribuye a crear la confusión exigible en este tipo de películas).

«Detective sin licen-

cia», que no oculta su parentesco —llegando incluso a homenajes descarados, como el de «The big sleep»—, es una película que se remite al cine en primera instancia. Y de ello acarrea su miseria y su grandeza. No es posible conectar con la película si se desconoce el cine al que se remite; de ahí la violenta incompreensión de muchos espectadores. Y, por otro lado, poner en solfa un género cinematográfico tan determinante como el cine negro, supone remitirse igualmente a una tradición cultural de la que todos somos hijos, como bien supo concretar el magnífico Woody Allen en su reciente película «Sueños de seductor». ■ D. G.

TEATRO

«La señorita Julia», espectáculo polémico

No es fácil valorar el espectáculo que acaban de estrenar en el Marquina.

Resulta, en primer lugar, que «La señorita Julia», de Strindberg, es una obra realmente extraordinaria. Multitud de planos se conjugan en la historia. Elementos que posteriormente han solido presentarse por separado, como partes diferenciadas del hombre y la sociedad, se conjugan aquí en un todo lleno de sugerencias. Tantas, que la obra ha ido cargándose con el tiempo de interpretaciones que descubrieron nuevas y nuevas cosas.

Yo creo que la posición de Marsillach, el director de esta versión, ha sido la de asumir



REQUIEM POR CLAUDIO GUERIN

Te sentabas frente a él, y ya era difícil apartar la mirada de sus ojos, distraer la atención hacia otra parte. Le salía inteligencia por los poros y su pensamiento, tan elaborado, te atraía sin remedio. Cuando se cansaba de estar grave, serio, se ponía la cara de niño, y con una anécdota, un chiste, relajaba la charla. Era un hombre de gran personalidad este Claudio Guerin que se nos ha muerto hace unos días en accidente de trabajo. No son elogios torpemente funerarios. Cuando hace un año le entrevistamos Diego Galán y yo, escribimos en la presentación: «Nos hemos encontrado con un hombre reflexivo, sereno, lúcido, abierto a un diálogo que superaba a cada instante los datos más puramente circunstanciales de la conversación». Al recibir la noticia de su caída desde la torre de la ige-

ria de San Martín de Noya, durante el rodaje de la última secuencia de «La campana del diablo», el «flash-back» de nuestra charla y de tantos otros encuentros amistosos ha surgido instantáneamente. Por encima de todo, él era un ser humano dotado de un indudable magnetismo personal.

Hoy lloro por Claudio Guerin. Y lloro por todos nosotros, que hemos perdido su amistad. El absurdo, la injusticia que supone toda muerte se acrecienta cuando es un hombre de treinta y cuatro años, con todas las posibilidades del mundo por delante, el que cae. Estaba «en la punta de la flecha» de su generación, y su marcha es algo increíble, un lujo que no nos podemos permitir. Profesional cuidadoso y consciente, su trabajo en Televisión («Ricardo III», «La última cinta», «El retablo del Mío Cid», «Noche en los jardines de España», «Especial Massiel...») o en crítica («Nuestro Cine») o el que comenzaba a desarrollar en cine («sketch» de «Los desafíos», «La casa de las palomas»), podría ser calificado de todo menos de vulgar. Persona interrogante por naturaleza, analítico y exigente consigo mismo, ha servido de guía para otros muchos que hoy le recuerdan con mayor dolor que nadie. No hay derecho a que un hombre de su calidad haya visto abortado todo un mundo de proyectos, de ilusiones, de deseos, que no había hecho más que vislumbrar. Cervantes dejó escrito que «lo único que no puede hacer un hombre es dejarse morir sin más ni más». Habría que ampliar la frase, diciendo que lo que no puede es morir un hombre sin más ni más. Pero muerte física la de Claudio Guerin, porque él sigue vivo, dolorosamente vivo, en el interior de todos aquellos, muchos, que le aman. ■ F. L.