

«La semana del asesino» es, a pesar de todo ello y a mi juicio, un título curioso y con interés, que merecería mejor suerte que la que la censura y la distribución le han dispensado. El lector interesado en un cine infrecuente debería conocerla, y si en algo puede ayudarle a conocer la personalidad de Eloy de la Iglesia, le recordamos la entrevista que en el número 573 de TRIUNFO mantuvimos con él. ■ D. G.

El éxito de una película tramposa

«Un gran film "popular" que respeta a su público... Locamente divertidos», dice «Le Nouvel Observateur». «La fantasía y la diversión dominan aquí sobre la violencia. Dos prodigiosos actores: Paul Newman y Robert Redford. Un film de evasión muy seductor», asegura «Le Monde». En la prensa madrileña, incluso entre los críticos procedentes de revistas especializadas, hallamos el mismo entusiasmo: De «obra acabada y prácticamente redonda» se la califica en «Informaciones de las Artes y las Letras», mientras que en «Nuevo Diario» puede leerse que «el film se sigue con agrado, con una sonrisa en los labios, la carcajada comenta alguna fuerte situación jocosa y la intriga siempre está presente, con añadidos de suspense y ciertos toques de ambientación muy finos... Ambientes y personajes tienen relieve y la acción trepada». El consenso parece unánime, no sólo siete Oscar sino más que se inventaran no serían suficientes para premiar las virtudes de «El golpe» («The sting»), ejemplo de «obras que al mismo tiempo sean capaces de recibir el sufragio del público y de la crítica, tan necesarios —así, de consuno— para la supervivencia del cine». Tímidamente, con temor a que le llamen aguafiestas, uno se levanta del asiento, pide la palabra muy respetuosamente y se atreve a discrepar. Discrepan-

cia de la que, hasta ahora y que yo sepa, sólo participan los compañeros de la «Cartelera Turia» valenciana. Veamos las razones de ir contra corriente:

Creo que, en primer término, «El golpe» manifiesta una determinada concepción del cine que podríamos denominar como «cerrada en sí misma». Es decir, se trata de una película que se nos propone como simple objeto a consumir durante dos horas, sin ninguna voluntad de cumplir otro papel que el de producto manufacturado. Se dirá que este es el objetivo de todo el «cine de evasión», pero, entonces, ¿por qué tal entusiasmo ante esta obra concreta? ¿O es que la crítica ya debe conformarse con los planteamientos puramente comerciales, y no exigir que el cine cumpla sus verdaderas responsabilidades? Cuando hablo de «film cerrado en sí mismo», me refiero a que no remite a nada ni a nadie, que se configura como «gadget» inútil cuya existencia no alcanza un mínimo valor significativo. «El golpe» es una película más entre los centenares que se exhiben en las pantallas de todo el mundo. El resto me parece consecuencia de un amplísimo lanzamiento publicitario —dentro del que los Oscar alcanzan su único y verdadero sentido—, de un regreso al «star system» más desafortunado que se basa en la «simpatía», «atractivo» y «dinamismo» de dos intérpretes masculinos, y de esa habilidad en la confección y dominio del «marketing» que siempre ha caracterizado a Hollywood.

Junto a esa mediocridad, «The sting» no presenta otras cartas creenciales —y entramos en un segundo nivel de análisis— que su carácter tramposo, como si se hubieran aplicado a su estructura y elaboración los mismos métodos que emplean los dos timadores protagonistas. Es muy fácil hacer una película así, a base de escamotear cartas al espectador para luego sorprenderle cada vez que nos interese. Si

todo puede ser mentira, si lo que en un momento se nos da como cierto ya no lo es unos minutos después por arte de birlibirloque, podemos jugar con el público cuando, cuanto y hasta donde nos venga en gana. Lo válido sería mantener su atención sin engañarle, sin tiro-



«El golpe» («The sting», 1973), de George Roy Hill.

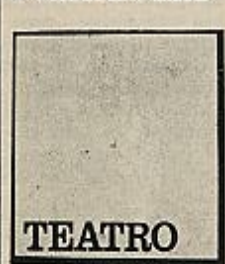
near a los personajes como si fuesen marionetas de doble y triple cara, siempre intercambiables. Tras un comienzo prometedor, vivo, en el que parece que se nos va a ofrecer una típica historia picaresca, centrándose en unos delincuentes menores para contraponerlos a los grandes «gangs» criminales y mostrarlos como lógicos productos de una sociedad en plena depresión económica, toda la prolija preparación, desarrollo y resultado del gran tiempo que se nos cuenta sufre un continuo atasco que sólo una pirueta en el aire, una sorpresa tramposa o una «gracia» de los protagonistas, ocultan cara al público. En un determinado momento incluso, «El golpe» se halla a punto de tomar matices propios de Mankiewicz, con unos personajes que crean teatralmente una ficción para dominar y explotar a su antagonista. Pero la ilusión se desvanece pronto; están sólo un «juego ingenioso» de guionista lo que tenemos ante los ojos, seguido por la mecánica de un director que acepta la deshonestidad dramática de la secuencia de la partida de póker en el tren o de la que pone fin a

la película, por citar sólo dos ejemplos.

Para George Roy Hill (Minneapolis, 1922, ocho largometrajes) tampoco ha sido difícil. Apartándose de las infulas trascendentes y parabólicas de su anterior film —«Slaughterhouse-five», basada en la conocida novela de Kurt Vonne-

tablillo de Don Cristóbal», era el repliegue obligado después de ver censurados varios textos... Un viaje a América Latina, éxito artístico y disgregación del grupo, y ahora, otra vez en Madrid. Exactamente en el Monumental, un local importante, tras cuya disponibilidad se adivina claramente que Tábano ganó prestigio al margen de los criterios de nuestros censores.

El estilo es el de siempre, el que define la personalidad del grupo dentro de la historia del teatro español contemporáneo. A la sesudez, a la retórica, al tono falsamente respetable de la mayor parte de nuestro teatro, se opone una voluntad de fiesta y de transgresión. Ciertos elementos de los géneros ínfimos se recuperan como lenguaje crítico. En principio, la parodia sería el tono dominante; sólo que Tábano juega con varios planos, pues, por ejemplo, al parodiar la revista, no es precisamente de la revista de lo que se burla, sino de toda una ideología pequeñoburguesa que se expresa en tales géneros con ingenua nitidez.



Tábano, otra vez

Lo primero, antes de meterse en más disquisiciones, que uno siente es la necesidad de celebrar que Tábano, uno de nuestros grupos teatrales de mayor entidad, siga vivo, fuerte, con el mismo ánimo de siempre. Como grupo profesionalizado se ha planteado hasta la fecha cuatro espectáculos: uno, «Castañuela 70», fue prohibido a las pocas semanas del estreno; el segundo, «El retablo del flautista», no pasó de la primera noche; el tercero, «El re-

El hecho de que Tábano haya acabado estrenando un espectáculo del Magic Circus francés es completamente lógico. Recordemos que ya en «El retablillo de Don Cristóbal» aparecían una serie de números que convertían el guiñol en pista de circo. Más allá del espíritu lorquiano, Tábano —y no olvidemos el decisivo papel que juega la música en sus espectáculos— introducía un clima festivo de raíz claramente circense, que ahora no ha hecho sino subrayar. Tábano siempre ha querido ser una especie de Magic Circus a la española, con sus notas de barraca de Manolita Chen. «Los últimos días de Robinson Crusoe» ha debido parecer, por su estructura disparatada, por el tipo de comunicación directa que intenta establecer con el espectador, por su irreverencialismo general, una buena ma-

teria de trabajo. A veces, en efecto, lo es. Aunque en otros casos se descubra claramente que Tábano tenía en la cabeza el espectáculo antes que las palabras del grupo francés. Es probable que esta reserva pierda sentido a medida que se sucedan las representaciones y los actores de Tábano remodelen el texto en función de sus necesidades y las del público español. Como está ahora, surge a veces cierta tirantez entre la euforia del grupo, la atmósfera creada para las grandes rebeliones y un texto, a menudo menor y de escasa relevancia. Es decir, que la puesta en escena sería orgánica a partir de sus presupuestos espectaculares, pero no siempre a partir de las posibilidades concretas del texto.

Supongo que, tomando en consideración este punto, podrían escribirse bastantes cosas acerca de la levedad textual de «Los últimos días de Robinson Crusoe» y los desequilibrios que impone. Pero quizá sería un error metodológico. Porque quien vaya al Monumental con el espíritu abierto, liberado de una concepción académica y literaria del teatro, descubrirá cosas muy notables en el comportamiento del público, en la relación activa entre el espectáculo y una buena parte de los espectadores. Y se preguntará, con razón, si más que de estreno no debe hablarse de una fase creativa, en la que actores y espectadores han de ir construyendo los términos del espectáculo. En los trajes, en la música, en la determinación del espacio escénico, en la mayor parte de los actores, el trabajo acusa potencia e imaginación. Habrá que volver de nuevo al teatro, pasado algún tiempo, para saber hasta dónde esa capacidad ha dominado e inventado las palabras, los gestos y las claves de la comunicación. La investigación es arriesgada. Y, sea cual sea su resultado final, digna de Tábano. ■ JOSE MONLEON.