

La necesidad de suplir la ausencia de anécdota suficiente para hora y media se ha cubierto con la espléndida composición estética que, sin embargo, es capaz a su vez de engañar a la realizadora, obligándola en ocasiones a organizar escenas al servicio de esa composición, marginando lo que pudieran encerrar de profundidad y compromiso.

Es así «Vera» un magnífico intento fallido, magnífico por su dignidad, fallido por su timidez, que nos revela a una autora que, en otros planteamientos dramáticos y con más coraje, nos puede descubrir en siguientes ocasiones, lo mejor de sí misma. Y esto, a juzgar por los esbozos de «Vera», no carece de interés, sino muy al contrario. ■ DIEGO GALAN.

**De profesión, policía justiciero**

Difícil sería encontrar en la amplia filmografía de John Sturges (Illinois, 1911) unas características comunes que aglutinasen su producción, unas líneas de fuerza capaces de diferenciarle netamente del resto de sus colegas. Sturges encarna más bien la figura del típico «director a la americana», artesano al servicio de las grandes productoras y cuyos éxitos o fracasos dependen de la calidad del guión que ha de filmar en cada momento de su carrera. Muy poco tienen que ver entre sí «Conspiración de silencio» —su mejor película— y «La batalla de las colinas del whisky», o «El viejo y el mar» —por contra, el más estrepitoso de sus fracasos— y «La hora de las pistolas», o «Desafío en la ciudad muerta» y «Una muchacha llamada Tamiko». A lo sumo, hallaríamos en Sturges un cierto dominio de los tópicos narrativos del «western» y un regusto por las situaciones de tensión psicológica,

que, sin embargo, tampoco le diferenciarían suficientemente. Realizador de éxito intermitente, algunos de sus films («Los siete magníficos» y «La gran evasión», sobre todo) lograron buenos dividendos, pero sin llegar a hacer de él una estrella comercial como lo pueda ser un Robert Wise. Las palabras que mejor le definen me parecen «mediocridad» y

mo la del policía justiciero que busca vengar por su cuenta la muerte de un compañero e íntimo amigo suyo, saliéndose para ello de la «disciplina» del Cuerpo, ¿qué podría hacer un hombre de la atonía expresiva y la inconcreción ideológica de Sturges? Lógicamente, un producto híbrido, ambiguo, confuso a medias entre la apología policíaca y el ataque

que intentan controlar los excesos policíacos... y todo el repertorio al uso, del que «Harry el sucio», de Siegel, y «Los nuevos centuriones», de Fleischer, valen como ejemplos definitorios y de fecunda descendencia. Faltando cincuenta minutos, «McQ» pega un giro en su anécdota y parece marchar sorpresivamente por muy distintos derroteros, al situar a la propia Poli-



«McQ», de John Sturges (1974).

«falta de personalidad», algo muy común en la generación de cineastas americanos nacidos en la segunda década del siglo XX, y, por tanto, a caballo entre los primitivos y los que, años después, iban a aportar una visión más depurada del mundo estadounidense.

Ante un «star» tan sumamente caracterizado a todos los niveles como John Wayne, dentro de una producción «Arpjac» (Arthur P. Jacobs, aunque su titular ya haya fallecido), que nos ha deparado obras «inolvidables», como «La sombra del Zar amarillo», con la obligación de narrar algo cuya estructura se asemeja profundamente a un telefilm —sin que descartemos la idea de que se trate del «piloto» de una serie para televisión—, teniendo que participar en una temática tan repetida en los últimos años co-

a algunos miembros del oficio, aunque, por supuesto, nunca a la institución como tal. Este es el resultado de «McQ» (1974), film «del montón», cuya reseña quizá ni siquiera efectuaríamos a no ser por la vergonzante situación de nuestra cartelería.

Si ustedes han ido al cine en los últimos seis meses, pueden ahorrarse con comodidad la hora inicial de «McQ»: Exaltación del papel social del policía a través de las palabras de la viuda de uno de ellos, palizas «simpáticas» a cargo del héroe, redada de drogadictos, fascinación ante las armas de fuego (el gran «inventor» de la película es una pistola que dispara treinta y dos balas en un segundo y medio), ironías contra los abogados y los movimientos de opinión

cia como medio delictivo en el tráfico de drogas. Por unos instantes nos reencontramos con el espíritu del «cine negro» de los cuarenta, y Sturges adquiere un vigor narrativo que se diría heredado de sus primeros «thrillers», desconocidos en España y —para Coursodon y Tavernier— el género en el que mejor se movió nunca. De continuar en esta segunda línea, «McQ» podría haber sido un film importante, no sólo por su sentido crítico, sino por el «ajuste de cuentas» que insinúa con la mitología de la amistad, el compañerismo y el valor, fielmente representada por John Wayne. Pero sólo se trata de una ilusión ficticia, de un espejismo. Todo vuelve a su cauce, y la muerte acaba diferenciando al Mal del Bien. ■ FERNANDO LARA.

**TEATRO**

**Los Capsa y la apertura**

Cuando Pau Garsaball se planteó, hace algún tiempo, la posibilidad de hacer del Capsa barcelonés el teatro español de mayor dignidad no se hablaba, o se hablaba tímidamente, de apertura. El conocido actor debió de pensar, simplemente, que si había unos autores jóvenes y unos grupos independientes, lo lógico es que hubiera un sector social —y, por tanto, un público en potencia— cuya problemática tuviera mucho que ver con ese teatro. El hecho de que ese teatro fuera, las más de las veces, más crítico, más demoledor y formalmente más directo que el tradicional, no se debía a ningún preconcepto doctrinario. Ni era estrictamente un problema de rojos y azules, ni la idea de plantear un teatro así procedía de oscuros y poderosos núcleos emparentados con el demonio transpirenaico. La cosa era infinitamente más sencilla. Se trataba de ir levantando el teatro de un sector de la sociedad española para el que no tenía interés aquel que había sido hecho por otros sectores y en otras circunstancias. Se trataba de dar entrada a una realidad distinta —pero incuestionablemente viva y cotidiana— a la que alimenta el viejo teatro español. De oponer siquiera una visión dinámica de nuestros procesos a una visión nostálgica y estancada. El hecho es que el Capsa, sin grandes figuras en sus carteles, de espaldas a los criterios tradicionales del éxito —servir y acatar con espíritu de tendero los gustos de la vieja clientela—, entregando una y otra vez su escenario a las mejores manifes-

taciones del teatro «independiente», ha conseguido convertirse ya en una especie de ejemplo. Los fracasos no han faltado, desde luego. Entre otras cosas: 1) Porque, en principio, el teatro «huele a podrido», a diversión anacrónica, y no es sencillo interesar en él a los sectores vivos del país. 2) Porque la costumbre de ir al teatro —ligada a una serie de razones económicas de clase— la tiene únicamente la vieja clientela. 3) Porque la posibilidad de informar adecuadamente al público potencial es escasa, y 4) Porque los grupos, autores y espectáculos nuevos se presentan sin ese crédito o aureola que sirven de «garantía» al posible espectador...

Pese a ello, el Capsa ha ido adelante. Y son varios los jóvenes empresarios madrileños que, fracasada su gestión con espectáculos al viejo estilo, estimulados quizá por la inevitable aproximación biológica e histórica a concepciones más críticas del teatro, quisieran repetir la experiencia de Garsaball. Que yo sepa, hay ahora mismo —además del Benavente, cuya programación saltó de Alonso Millán al trabajo compartido del TEI y de La Cuadra— dos nuevos empresarios que se mueven obsesionados por el Capsa. Lo que supone la posibilidad de que Madrid ofrezca una plataforma hasta ahora inexistente u ocasional.

Entra aquí una consideración sobre la llamada «apertura». La palabra, aun manoseada y equívoca sigue conservando una significación fundamental: abrirse a algo que existe. Abrir no es, como sospechan o nos dicen que sospechan nuestros más apasionados celadores, modificar los términos de la realidad. Si lo es, en cambio, prohibir o cerrar, verbos que se traducen, en lo que al teatro se refiere, en la imposibilidad de que exista la debida relación entre el escenario y la vida social que hipoté-