

Parece un exagerado capítulo de desgracias, pero que no puede extrañar a quien siga con un poco de asiduidad la cartelera madrileña y me temo que, todavía más, del resto del país. Siendo cada una de esas desdichas lo suficientemente importante como para acabar con cualquier película, es en este caso la inadecuación del doblaje (que no debería existir en ningún caso) lo que convierte en casi irreconocible a "Minnie and Moskowitz" para quienes la hablamos visto en sus reales condiciones de origen. Porque —como el resto de la obra de Cassavetes— este su sexto largometraje es, ante todo, un "film de actores", donde el intérprete juega un papel decisivo no ya con su mera presencia física, sino con la aportación, espontánea y visceral en muchas ocasiones como corresponde a quienes hayan estado conectados con los métodos stanislavskianos del Actor's Studio, de su expresión oral, de su voz. Los largos monólogos que, en cuanto signos de una incomunicación y una soledad, vertebran las películas de Cassavetes adquieren su verdadero y único sentido si el actor aporta sus vivencias íntimas en ellos, lo que lógicamente incluye matiza-



John Cassavetes.

ciones, giros e improvisaciones sobre la marcha en torno a lo que está escrito en el guión, que el realizador precisamente busca mediante un libre y abierto sistema de rodaje.

Si existiese alguna duda sobre los resultados particulares a que se llega con este método de trabajo, bastaría con proyectar la copia original de "Minnie and Moskowitz" junto a la española, que posee ese lenguaje igualatorio, grave y sin la más mínima inflexión o matización, característico de nuestro doblaje. Porque no es, además, un caso aislado ni muchísimo menos, me ha parecido más justo dedicarle esta reseña en vez de emprender el imposible análisis de un film destrozado. Esperemos que "A woman under the influence" —la última película de Cassavetes— tenga más suerte entre nosotros. ■ F. L.

El infierno son los otros

Cuando en su día se estrenó "El silencio" ("Tysnaden", 1963), muchos quisieron seguir entendiendo la problemática del cine de Bergman como la de la búsqueda de Dios; la angustiada y opresiva soledad del personaje principal de su película se consideraba; banalmente, como producto de la ausencia de una fe religiosa suficiente. De esta forma se minimizaba el análisis de Bergman y, de camino, se "ganaba" un cine para la causa. Lógica defensa de quienes no querían dejarse ganar por nuevas propuestas y sólo entienden la vida como repetición continua de cosas sabidas y seguras.

Por su parte, otras críticas encauzaban "El silencio" como típica obra burguesa, "producto de la decadencia de la cultura occidental". Como si en el propio materialismo bergmaniano no existiera ya esa connotación crítica y el resultado de su película no fuera un buceamiento en esa descomposición.

El caso es que leyendo ahora aquellos comentarios, en pocos se encuentra no ya el entusiasmo (que derivó más hacia la pregunta osadía de ofrecer una serie de relaciones sexuales —"aligeradas" ahora en la ver-



Ingrid Thulin: una comunicación limpia y absoluta.

sión española— que, de alguna forma al parecer, hacían considerar el sexo, según los moralistas de turno, como expresión pornográfica), sino la comprensión más pausada del retrato pesimista y feroz que Bergman hace de las relaciones humanas, de sus posibilidades de comunicación, de su soledad... Si algo no cuenta en la película de Bergman es la "acusación" o la "crítica" entendida ésta como propuesta de soluciones. Las referencias a que el drama que retrata depende de una determinada estructura social, están explícitas en la película, sin que por ello Bergman deje de comprender muy profundamente las motivaciones que sus personajes tienen para actuar como lo hacen. La vida de la pareja, la angustia producida por la imposibilidad de un contacto que pueda satisfacer tantas necesidades ocultas, la humillación de la soledad, que reduce al ser humano a algo menos ideal y metafísico de lo que siempre nos han querido enseñar, son algunos de los elementos de un trabajo que no se puede reducir a la explicación "especializada", sino que hay que dejar vivir por sí mismo. Nada tan sugerente como las propias imágenes de Bergman: cada secuencia, cada palabra —tan escasas en "El silencio"—, cada mirada, cada encuadre, son, en las excepcionales manos de Bergman, un cúmulo inagotable de vivencias que alcanzarán a cada espectador en diferente medida y calidad; todo dependerá de la

libertad con la que éste se acerque a las imágenes de la película, con la sinceridad con la que quiera entender las relaciones entre las dos mujeres protagonistas, con la amplitud con que reconozca en la desgarrada agonía de Anna (en su frenética necesidad de conectar con sus semejantes, aunque sólo sea a través de una simple mano) algo de nosotros mismos.

Si el amor es la constante bergmaniana, un amor no clarificado, no organizado de antemano, no expuesto a encasillamientos sociales, sino el amor como necesidad de relación, como estímulo vital, como única posibilidad de dignificarse mínimamente, "El silencio" es una disección pesimista de su imposibilidad, del terror de muchos a aceptarlo, de la búsqueda de la muerte como negativa a la entrega total, de, en fin, una parte determinante —a muchos niveles— de nosotros: de la ignorancia, de la deformación cultural, de la insolidaridad...

Cualquier prejuicio culturalista eliminaría en parte la capacidad revulsiva de esta obra maestra que hay que ver directamente, ya que no quiere sino incidir en la intimidad de cada cual, ofreciendo, en primer lugar, la de quienes la realizan: no sólo la de Bergman, sino también la de esas espléndidas mujeres, Ingrid Thulin, fundamentalmente, que da una lección de lo que significa comunicarse limpia, absolutamente, dando de sí misma lo que las actrices "modernas" ocultan

siempre por el mismo miedo del que Bergman nos habla. ■
DIEGO GALAN.



"Las seis esposas de Enrique VIII"

Quizá una de las mayores sorpresas que podamos recibir los españoles de hoy sea el ver un buen programa de televisión, por ejemplo, una "serie" en la

que se conjuguen calidad filmica, rigor interpretativo y un adecuado punto de vista histórico. Pienso que todos estos elementos coinciden en "Las seis esposas de Enrique VIII", espacio que emite TVE la noche de los domingos.

Se trata de una serie inglesa, dirigida por John Glenister, que relata los sucesos del reinado de Enrique VIII a través de las sucesivas esposas que tuvo a bien concederse.

Lo primero que cabría señalar en "Las seis esposas de Enrique VIII" es la justeza de la reproducción de ambientes. Estamos en un primer Renacimiento todavía contaminado del medievalismo de las luchas por el poder entre los Lancaster y los York. Lejos queda el barroco suntuario de las Cortes del siglo siguiente. Estos interiores son el espacio para las conversaciones en voz baja, los cuchicheos, las confidencias, las delaciones.

No creamos, sin embargo, que se trata de una simple reconstrucción arqueológica. La precisión y verosimilitud históricas están exentas de grandilocuencia y practican, por el contrario, una síntesis valorativa. Esto es mucho más evidente en los exteriores, en los que se huye de la filmación sobre el lugar histórico, para llevar a cabo una reconstrucción de los elementos fundamentales a la acción en un espacio abstracto y convencional que es definido por el propio texto. De este modo, la acción dramática queda concentrada, valorados elementos sustanciales como el patíbulo o la tajadera.

Aunque existe, desde luego, una rica base cultural en la realización, pero el punto de vista histórico elude cualquier escapismo. Lo que llega hasta nosotros a través de "Las seis esposas de Enrique VIII" es un aspecto concreto y específico del

sentido de la política, la justicia o el poder en las Monarquías del absolutismo feudal que se constituían como Monarquías nacionales. Aquí, la razón de Estado supedita la ética a sus fines exclusivos. El Rey aparece ya como el detentador exclusivo del aparato del Estado, lo controla y lo maneja permaneciendo aparentemente al margen de disputas y banderías, pero dirige la trituración entre los engranajes históricos de los individuos o facciones que le interesa eliminar. Es un orden en el que el pueblo está ausente. La historia política la hacen exclusivamente un puñado de familias y al pueblo sólo se le convoca para aplaudir o maldecir, según convenga a los intereses del monarca.

En el absolutismo la justicia no existe, es sólo el instrumento legal del asesinato. El Rey la ejerce para monopolizar y perpetuar el dominio de la clase social que lo mantiene, pero la maneja también para eliminar periódicamente los posibles obstáculos a su poder. Es una justicia de veredictos establecidos con antelación, en la que no se admiten pruebas ni se juzgan hechos.

Dos cuestiones se me ocurre plantear. La primera es la capacidad de lectura crítica de su propia historia por parte de una sociedad que ha alcanzado un cierto desarrollo democrático y se ha constituido en Estado de derecho. Mucho nos gustaría ver cómo nuestra televisión se dedicaba a la ingente tarea de reflexión y divulgación de nuestra propia Historia mostrando su rostro real.

La segunda cuestión afecta a aspectos de pura producción y rentabilidad. Esta y otras series inglesas son una excelente demostración de cómo un trabajo bien hecho es un producto que puede exportarse en buenas condiciones. ¿Cuándo dejaremos de fabricar espacios dramáticos televisivos para salir del paso y llenar unas horas? ¿Cuándo se darán tiempo y dinero para realizar programas con nuevos criterios de producción capaces de interesar a los telespectadores españoles y de mostrarse en las televisiones de Europa? ■ JUAN ANTONIO HORMIGON.

Homenaje a Pepe el de la Matrona

Hace setenta años vino a Madrid un cantaor sevillano llamado Pepe el de la Matrona. Desde entonces, cuando aún eran los café-cantantes, su vida entera ha sido para el cante. Ahora, con sus ochenta y ocho flamencos años a las espaldas del recuerdo, Pepe el de la Matrona se gana el pan de sus días en el tajo de sus gritos trianeros. Por todo este torrente de voluntad y de afición flamencas, por todos sus años, por toda su vida..., creemos justo celebrar un homenaje a su nombre y a su historia.

Tendrá lugar el día 3 de marzo, por la noche, en el teatro Monumental de Madrid. Con cariño firmamos esta convocatoria Francisco Almazán, Moncho Alpuente, José Blas Vega, José Manuel Caballero Bonald, Pericón de Cádiz, Pablo Corbalán, grupo La Cuadra, Agustín Gómez, José Antonio Gómez Martín, Félix Grande, José Heredia Maya, Rocío Lloset, Víctor Márquez Reviriego, Antonio Martínez Menchén, José Menese, Víctor Monge "Serranito", José Monleón, Francisco Moreno Galván, Enrique Morente, Jesús Munárriz, "Mundo pop", José Luis Ortiz Nuevo, Juan Pedro Quiñorero, Fernando Quiñones, José Romero, Manuel Ríos Ruiz, Luis Rosales, Manolo Sanlúcar, Grupo Zambra (Pepe el Culata, Perico el del Lunar, Rafael Romero, Juan Varea y Miguel Vartas).

A la hora de hacer pública esta nota falta la confirmación de Rafael Alberti, desde Roma.

En el homenaje intervendrán José Menese, Enrique Morente, Víctor Monge "Serranito", Enrique Melchor, Pepe Habichuela, Pepe el

Culata, Perico el del Lunar, Rafael Romero, Juan Varea, Miguel Vartas. De estar en España, actuarán asimismo Paco de Lucía y Manolo Sanlúcar y el espectáculo "Camelanos naquerar", de Granada. ■

