

complicidad inmediata entre el actor y su público, el guiño permanente, serían la base de un juego que aporta, como novedad, la capacidad de equilibrio, para conseguir que el aparente desmadre se produzca dentro de los cauces y medidas preestablecidos.

Sale así un espectáculo divertido e irrespetuoso, sin engolamientos, en el que bandidos, prostitutas, lores y comerciantes bailan una danza, demasiado primaria si hubiéramos de tomarla como meditación política de nuestros días, pero muy eficaz y comunicativa si la sumimos en su verdadera dimensión de parodia melodramática —y, por tanto, cómica— de una moral pequeñoburguesa.

Con "La ópera del bandido" —versión libérrima del texto de Gay, con muchas incorporaciones "tabanescas"—, uno de nuestros más sólidos grupos de teatro independiente sigue adelante. Y trabajando a menudo para un tipo de públicos populares que no corresponde al que estaba la otra noche en la calle Cadarso. ■ **JOSE MONLEON.**



Una América feliz, a pesar de todo

Hay directores cuyo trabajo se caracteriza por una gran capacidad mimética respecto a otros colegas suyos o a todo un movimiento cinematográfico. Su labor consiste en imitar las apariencias de una determinada obra, o de un determinado grupo de obras, para —después de vaciarla de su contenido primitivo— darle otro distinto, mucho más edulcorado, mucho más simple, mucho más rentable de cara a la taquilla. El caso típico hasta ahora sería el de Claude Lelouch, capaz de transformar las constantes estilísticas de la "Nouvelle Vague" francesa en

fórmulas externas de un cine viejo como el folletín sensiblero. Pero quizá el liderazgo del realizador francés esté en peligro tras la llegada de su compañero norteamericano Paul Mazursky, quien si en "Alex in Wonderland" ("El fabuloso mundo de Alex", 1970) ya ofreció un claro pastiche del "Ocho y medio" felliniano, en "Harry and Tonto" (1974) se dedica a imitar esa importante tendencia itinerante del cine americano que comenzase "Easy rider" y que continuarían títulos como "Five easy pieces" ("Mi vida es mi vida"), "La piel en el asfalto" o "Espantapájaros". Tendencia que, centrada en el tema del viaje, de la huida, y utilizando una estructura narrativa que puede remontarse a los relatos orientales y a la novela picaresca española, ha resultado válida para evidenciar todo el desasosiego ante una realidad negativa sentido por una generación que buscaba —un poco como, salvadas las distancias, nuestros hombres del 98— algún tipo de respuesta en el encuentro con una geografía física y humana de la que casi nada se conocía en las grandes ciudades. Correspondiendo a la ética "beatnik" e incluso a la "hippy", era la vuelta a un primitivismo, a una

pureza democrática, lo que estos cineastas pretendían, aunque luego el contacto directo con la realidad no correspondiese —por su dureza y negrura— a estas intenciones.

Igual que en el caso de Lelouch, Mazursky —en "Harry and Tonto"— convierte el estilo en fórmula y la ideología en moraleja. Respeta las apariencias (trayecto de un lado a otro de Estados Unidos, muestra de una amplia tipología social, contraste entre un protagonista y los diversos personajes episódicos que le van surgiendo a lo largo del camino), pero al servicio de un muy distinto contenido: la defensa de un cierto optimismo vital, típicamente individualista, capaz de superar todo tipo de circunstancias adversas; la creencia de que "siempre es posible nadar, aunque sea contra corriente"...

El anciano Harry y su gato "Tonto" no serán ya los exponentes de una América que lucha por su identidad moral en medio de un desequilibrio socio-político, como en los modelos que Mazursky copia. Por el contrario, vienen a representar esa "América feliz, a pesar de todo" de que nos hablan los más engañosos mensajes de propaganda. ■ **F. L.**



Mujer burguesa y sociedad de consumo en 1964

"Acabo de filmar 'La femme mariée', una película en que las personas son consideradas como objetos, en que las persecuciones en taxi alternan con las entrevistas etnológicas y en que el espectáculo de la vida se confunde con su análisis; en pocas palabras, una película en que el cine retoza a sus anchas, libre y dichoso de ser únicamente lo que es", escribía Jean-Luc Godard en "Cahiers du Cinéma" pocas semanas después de rodar una de las obras más considerables —y polémicas— de su filmografía. Meses más tarde, precisaba: "Igual que Lévi-Strauss hubiera podido dar la idea de la mujer en una sociedad primitiva de Borneo, yo he tratado de ofrecer la idea de la mujer en una sociedad primitiva de 1964". Despojando ambos párrafos de la hojarasca de nar-