

CANCION

Presencia de Pablo Neruda

Todos los miércoles del mes de octubre se celebra, en el teatro Marquina, un homenaje al desaparecido poeta chileno Pablo Neruda: el dúo chileno Amerindio y Miyaray, en colaboración con el conjunto folklórico argentino Los del Huayra, ponen en escena una cantata sobre textos del poeta. A través de sus ricas metáforas, del ritmo preciso y puro de su poesía, se ofrece un amplio panorama de la historia de América, de su devenir trágico, desde los tiempos precolombinos hasta el conflictivo momento actual; una historia que habla de colonización, de sangre, de matanzas, pero también de luchas por la libertad y la justicia, y que concluye con un optimista canto de esperanza.

La música sigue con fidelidad el desarrollo de esta historia: instrumentos folklóricos como la quena, el quenacho y el charango, percusiones típicamente americanas como el cultrún, forman un entramado rítmico y melódico que evoluciona desde los estadios más primitivos de la música hasta, en la parte final de la cantata, el "folk" —incluso con referencias rítmicas al "folk-rock"—, pasando por todos los tipos de folklore de Sudamérica. No tratan de hacer una música circunscrita a una nacionalidad o a un grupo étnico preciso, sino de dar una voz musical a todo el continente, que cuadre con esa otra voz universal que fue la de Neruda.

La puesta en escena es de una enorme sobriedad: sobre un fondo negro, los intérpretes, de pie y vestidos también de negro —sólo un tono de color, el adorno floral del vestido de Miyaray—, tocan, cantan y recitan, sin efectuar más movimientos de los que son necesarios para tocar sus instrumentos; sólo los cambios de intensidad lumínica subrayan el dramatismo hondo de los textos, o marcan las pausas entre las distintas partes del recital. Se trata de un espectáculo

construido con sencillez, con simplicidad, por completo al servicio de la palabra de Neruda.

El equipo que forman Amerindio, Miyaray y los miembros del conjunto Los del Huayra, realiza una labor meritoria: autofinanciados, con muy poca experiencia en el mundo profesional y en el montaje de este tipo de espectáculos —sus anteriores actuaciones en nuestro país no salen del circuito de las "peñas" y de los recitales en barriadas— se están esforzando lo indecible en hacer llegar a la mayor cantidad de público posible —al público que, en teoría, debería acudir a teatros— la voz de los pueblos latinoamericanos. Es triste que su esfuerzo no sea debidamente recompensado: el pasado miércoles, en la sesión de tarde, la asistencia no sobrepasaría el centenar de personas. Quizá se deba esto a la falta de publicidad, ya que los precios son "populares", y no pasan de 200 pesetas la localidad más cara. Un poeta como Neruda y un equipo como el reunido en torno a Amerindio merecen, por lo menos, una mayor audiencia. ■ E. H. I.

CINE

El debut cinematográfico de Pilar Miró

Largo tiempo ha tenido que esperar Pilar Miró para poder dirigir su primera película en cine. No por ello le falta experiencia detrás de una cámara, adquirida en aquellos episodios de series filmadas en los que trabajó para TVE, dentro de la cual su amplia labor como realizadora con telecámaras le ha proporcionado también suficiente notoriedad. Sin embargo, el paso de televisión a cine no se da entre nosotros con esa fluidez habitual en otros países, e incluso alguien tan conocido en el medio como Pilar Miró debe armarse de toda la paciencia del mundo para franquear la barrera. Ella podría escribir un libro con todas las incidencias que hay detrás

de su debut cinematográfico, cercanas la mayor parte de las veces a las vividas por los demás directores jóvenes españoles. La prolijidad de escritura del guión, la búsqueda del productor, las discusiones y dificultades en torno a los intérpretes, el ceñirse a unos medios económicos nunca suficientes, constituyen algunos de los pasos dados por Pilar Miró antes de que —también como siempre— surgiera la "guinda" que coronase tan espinoso cóctel: la Comisión de Censura (Junta de Apreciación de Películas, según el enmascaramiento del lenguaje tan querido por el franquismo), empeñada en que se cortara muy gravemente una secuencia sin la que el film ni siquiera habría nacido. Semanas de incertidumbre, de disparatada "negociación", en las que ante todo se pone en juego —otra pervivencia franquista— el "principio de autoridad". Mutilaciones mínimas, por fin, cuando ya la directora de la película se encuentra agotada y asqueada después de esa "carrera de obstáculos" con que Manuel Summers definió una vez el trabajo de realizador de cine en nuestro país.

Situada ya en el panorama donde ha nacido, "La petición" —título de esa primera película de Pilar Miró, para la que ella y Leo Anchóriz basaron muy libremente su guión en un breve relato de Emile Zola, "Por una noche de amor"— posee un primer nivel cuya lógica parece aplastante después de cuanto queda dicho: el de "tarjeta de presen-

tación" de su realizadora ante una profesión que, como la de los productores españoles, no se caracteriza precisamente por su afán de riesgo o por su confianza en los nuevos directores. Con un lenguaje clásico y preciso, Pilar Miró demuestra aquí que sabe hacer cine, y lo sabe hacer muy bien, que conoce cómo resolver una secuencia, cómo dirigir a unos actores o cómo utilizar un escenario. Irreprochablemente rodada y montada, "La petición" muestra que existe tras de ella un trabajo previo muy fuerte, que todo se ha medido y pensado mucho antes de ponerlo en práctica. Ninguna duda a este respecto sobre la capacidad profesional de Pilar Miró, con lo que está cumplido el objetivo principal que pienso ella ha buscado.

Lo menos convincente de "La petición" proviene, pues, no de su estricta realización cinematográfica, sino de otra serie de factores que no funcionan o funcionan mal dentro de la película. Particularmente, el alargamiento de una anécdota central que se revela como insuficiente como para mantener por sí sola toda la trayectoria del film, sin que reciba la apoyatura de otras acciones secundarias significativas. Mediante el empleo de las miradas de los personajes y el uso de los silencios (véanse las secuencias con el criado y la cena familiar, respectivamente), Pilar Miró intenta crear un subtexto que insinúe otras direcciones complementarias a lo que está narrando. Es algo en lo que



"La petición", de Pilar Miró (1976).