

ce colocar el cartel dan-tesco de «dejad toda esperanza» a la entrada de cada prisión. Con ello se une «Detenido en espera de juicio» a un grupo de obras («Fortune and men's eyes», de Hart; «La casa de cristal», de Gries; «La cavale», de Mitrani; «L'istruttoria è chiusa: dimentichi», de Damiani, y —tangencialmente— «Torino nera», de Lizzani) que hablan del total desprecio al ser humano, del proceso de degradación que significa una estancia entre rejas según los cánones establecidos. Films de estos tres últimos años, todos ellos —con numerosos precedentes, en especial dentro del cine americano— parecen diagnosticar con urgencia las bases falsas de una sociedad que necesita de la represión más absoluta para seguir sobreviviendo.

Que «Detenido...» me parezca una excelente película no conlleva una aprobación absoluta del trabajo de puesta en escena de Nanni Loy (Cagliari, 1925), torpe en los comienzos de secuencia y en el excesivo uso del «zoom». Se sitúa, sin embargo, al nivel de su mejor obra —«Le quattro giornate di Napoli», 1962; fragmentos de «El padre de familia», 1967— en el empleo de una progresión dramática creciente, que alza el film desde la comedia «a lo Sordi» hasta el documento estremecedor de la destrucción de un hombre, beneficiado por la libertad con que hoy se pueden tratar en Italia determinados temas, «tabúes» entre nosotros.

Y es que, como decía a mi lado una señora de la calle Goya, «estas cosas, mire usted, no pasan en España...». Inevitable reverso del cine político que nos llega. ■ FERNANDO LARA.

Paseo en busca de la libertad

En toda su filmografía, John Huston ha en-

tendido la vida del hombre como una aventura trágica en busca de la autoafirmación, de la libertad. Una aventura que enfrentaba al hombre —dramáticamente configurado en la casi totalidad de sus películas por un personaje desclasado con la Naturaleza («Moby Dick», «Vidas rebeldes»), con sus semejantes («Los que no perdonan», «Cayo largo»), consigo mismo («Freud», «Moulin Rouge»), con fuerzas estructuradas y poderosas destinadas a lograr la reducción del hombre a la nada, predestinadas a conseguir el fracaso final de la aventura.

Un temperamento joven acompañado de un pesimismo vital han determinado la obra de Huston en los límites de un cine épico con ribetes fantásticos que no puede evitar el carácter parábólico de sus películas. Cada nuevo título de Huston es un intento apasionado por tratar de encontrar en la lucha eterna del hombre por su libertad unos elementos objetivos que condicionen un final esperanzador. Sin embargo, cada nueva lucha vendrá coronada por el fracaso, como la muerte del capitán Achab en su frenética búsqueda de la ballena blanca, o como el oro volador de «El tesoro de Sierra Madre». Y Huston explica en sus películas cómo ese fracaso no es un inevitable destino del hombre, sino un mal entendimiento que éste tiene de su propia naturaleza, una mala organización que éste ha llevado a cabo con su vida.

«Paseo por el amor y la muerte» (1969) es, en este sentido, una película resumen o, cuanto menos, una película típica del cine houstoniano. Dice Mireille Amiel en «Cinéma 71» que es una desviación del Mayo francés. Y es muy posible que sea esta una consideración acertada, ya que en «Paseo por el amor y la muerte», Huston abandona su clásico personaje marginado o «perdedor», para narrar la historia de un hombre joven que

quiere ver el mar, que quiere, en fin, llegar a la libertad. Y continuando con su lúcido afán parábólico, Huston ambienta su película en una personal guerra de los Cien Años. Ambientación que resume astutamente muchos condicionantes de nuestro tiempo presente: una violenta división en clases sociales, una aristocracia-burguesía atormentada por su condición, unos conceptos religiosos anacrónicos e inútiles, un arte aislado de cualquier compromiso, un ambiente opresivo, en definitiva, para que Héron de Foix, el protagonista, no pueda llegar al mar limpiamente, no pueda plantearse su propia libertad sin manchar sus manos con la violencia de su época.

Huston, en este caso, descubre a su protagonista las ventajas del amor. Y le obliga a comprometerse en una relación para que no llegue solo al mar. Pero defender esa relación es también comprometerse con el momento histórico. Y Héron de Foix, hombre puro que sueña con un paraíso mejor, no podrá evadirse de la muerte, única libertad posible en un mundo privado de todas ellas.

«Paseo por el amor y la muerte» es una visión amarga, que podría ser también autobiográfica, de la imposible independencia, y, al mismo tiempo, una crónica objetiva de los condicionantes de esa imposibilidad. Pero también un grito saludable del viejo Huston, que defiende una marginación a la estupidez-ambiente, que propone un olvido total de las reglas y las represiones, y este es un grito bélico que entiende que esa independencia privada es un enfrentamiento violento.

Malttratada por los productores, poco entendida por los críticos, «Paseo por el amor y la muerte» es una película maldita que, afortunadamente, se estrena ahora en España. ■ DIEGO GALAN.

TEATRO

Inteligente y divertido «Arniches Super-estar»

Un par de semanas atrás comentábamos en estas páginas el interés del «Arniches Super-estar» dentro de la profesión teatral española. Se trataba, de hecho, de la primera cooperativa «radical» formada por actores en muchos casos bien colocados dentro de la profesión. Una cooperativa que había producido el espectáculo a partes iguales y que repartiría también sus ingresos a partes iguales entre los actores, el director, los escenógrafos, los músicos y el coreógrafo.

Los problemas de un trabajo así concebido tenían que ser, necesariamente, muchos. No es lo mismo que un grupo de gentes, a partir de su común vocación teatral, de una cómoda relación personal, de unas ideas y gustos más o menos compartidos, de un «estilo» de vida afín, se reúnan para intentar llegar al profesionalismo a través de una cooperativa —como sería el caso de los Teatros Independientes— que dejar a Nuria Espert o a Adolfo Marsillach para entrar en el reparto de riesgos y de ingresos.

Pensar que de esta asociación cooperativista entre profesionales regulares del teatro español podía salir un espectáculo lleno de homogeneidad y precisión hubiera carecido de sentido. Aquí nadie estaba, en principio, dispuesto a renunciar a su personalidad, por más que hubiera un director. ¿Y cómo esperar que se ensamblaran las

distintas personalidades en su primer trabajo en común? Pienso que, en definitiva, «Arniches Super-estar» debe haber servido para que muchos de sus actores se conocieran por primera vez entre sí —más allá de esa fácil solidaridad que siempre se establece entre la oposición— y para que se hayan planteado, de un modo práctico, los problemas de una cooperativa.

De hecho, si consideramos la presión del medio ambiente y de la organización actual del

Super-estar» es uno de los dos o tres espectáculos más importantes de la escena española de los últimos años, por cuanto significa haber llevado a término, con gran dignidad teatral, un esfuerzo de colaboración y de organización tanto más meritorio cuanto difícil. Porque una cosa es decir «lo que convendría hacer» y otra, como han hecho los del «Arniches Super-estar», conseguirlo.

El espectáculo aparece dividido en dos bloques claramente dife-



teatro español, la cooperativa «tenía que ser» un fracaso. No en balde fracasaron otros intentos anteriores. Lo que quiere decir que la cuestión se planteaba en términos más o menos como éstos: o «Arniches Super-estar» no llegaba a estrenarse o era un fracaso teatral, con el consiguiente deterioro del proceso que están impulsando los actores más conscientes del teatro español, o «Arniches Super-estar» alcanzaba el suficiente nivel para legitimar la cooperativa y poder seguir adelante por ese camino.

Pienso que en casos como éste, el escribir en TRIUNFO es una verdadera suerte. El lector no busca en estas páginas que digamos, simplemente, que el espectáculo es bueno o malo, sino que lo situemos dentro de nuestras coordenadas generales. Desde este punto de vista, yo no tendría ningún inconveniente en escribir que «Arniches

reñidos. En ambos dominan el humor y un sentido de «comedia musical», pero entre «El señor Badanas» y «La estrella de Olimpia» hay una clara diferencia, accentuada en la primera el carácter trágico, la crítica directa de los procedimientos de la «carrera política»; más divertida la segunda, una versión arnichesca de «Bola de sebo», de Maupassant. Versión, por lo demás, no sólo más divertida que la ofrecida en «Hotel Comercio» —que estuvo en el Reina Victoria hasta hace poco—, sino, también, mucho más cercana a nosotros, sobre todo por la presencia de un abate muy impregnado de connotaciones hispánicas.

El trabajo tiene, en su sentido global, muchos alicientes. Asoma por todos los lados la voluntad de escapar a las formas trilladas del teatro cómico, de jugar con el teatro y pedirle