

"EL PROCESO DEL ARZOBISPO CARRANZA"

LOS procesos parecen una creación de dramaturgos. Acusado y acusadores se enfrentan como antagonistas a través de una acción dramática, en la que el juez juega el papel del destino. El proceso tiene algo de tragedia racionalizada, de examen distanciando de las fuerzas contrapuestas. Esto sin contar con que las contradicciones humanas nunca parecen tan evidentes, tan agudas y definitivas, como cuando alguien asume la representación de la justicia.

El proceso tiene además una ventaja para los autores. Se puede pasar de un tema a otro, sin rodeos. Cabe acercarse o alejarse de los personajes; hacerles saltar bruscamente de una a otra reacción. A través de un proceso se le hacen patentes al hombre, gravitando, corporeizándose, todas sus circunstancias. Mientras los jueces piden cuentas al acusado, es seguro que el acusado estará pidiendo cuentas a alguien, a algo.

Toda esta riqueza dramática que en sí tiene un proceso, es arma de doble filo cuando el autor lo toma por guía de su obra. Especialmente si, como suele ocurrir, se trata de procesos cargados de implicaciones históricas. Tiene entonces el autor que cuidar las significaciones ideológicas del proceso, examinarlo en el contexto histórico de su tiempo, y, al mismo tiempo, atender a la situación, extraordinaria, en que se encuentran los personajes. Piénsese en los casos —y el de Chesman podría ser el más espectacular de los recientes— en que la vida de un hombre ha iniciado un nuevo ciclo a partir de la «tema de conciencias» provocada por la acusación.

Los procesos dirigidos por la Iglesia son todavía más complejos. El autor se encuentra con otra fuerza más, de naturaleza irracional y violenta; hay iluminados, mártires, instrumentos de Dios y poseos. Lo normal es que, en esa atmósfera exaltada, haya alguien que se rebelde y reclame el simple y humano papel de acusado inocente. Puede ser John Proctor, hastiado de brujería, de exorcismos, de fanatismo. O, quizá, el personaje opte por rebelarse salvando la piel y fingiéndose sumiso, como Galileo Galilei, cuando abjura de las vueltas de la Tierra en torno al Sol y se vuelve a sus libros. O, tal vez, al ver que no ha lugar a la razón, como debió verlo Juana de Arco, se elija el martirio en lugar de sufrirlo sucumbiendo. Así nos lo han mostrado Miller, Brecht y Bernard Shaw. En sus grandes dramas-proceso, todas las contradicciones irracionales de la época, toda la ganga de una serie de tradiciones históricas, se han proyectado contra el personaje, humanizado, vivo, frente a instituciones impasibles.

En el mismo Port-Royal de Montherlant, las hermanas del monasterio se sienten enriquecidas por la acusación. El acuerdo interesado entre el rey y los jesuitas de Francia —donde el catolicismo era a veces un instrumento del poder— contra las religiosas de Port-Royal, aparece como una lucha entre los partidarios del orden establecido, sin problemas, y los no conformistas, los partidarios de los derechos de la conciencia y de la inquietud religiosa. Y esta lucha no hace sino acrecentar el contenido del jansenismo, dotar a las religiosas de una mayor sensibilidad, de una mayor libertad para reflexionar y decidir...

Calvo Sotelo ha estrenado en Madrid «El Proceso del Arzobispo Carranza». Tiene el tema, en la simple y monolítica exposición de Calvo Sotelo, puntos en donde podía haberse apoyado un drama auténtico. Hay muchos pasajes oscuros, ocasiones repetidas para que el personaje se quitase su máscara de mansedumbre y de santo de calendario. ¿Cómo puede pasarse de teólogo en Trento a condenado por la Inquisición, tras diecisiete años de paciente afirmación de inocencia en reclusión? ¿Cómo un Papa, luego Santo, puede estar convencido de la inocencia de Carranza, y la Inquisición española conseguir que sea condenado? ¿Qué putrefacción ética —«pasión religiosa» es un eufemismo, en cuyo nombre se han cometido demasiadas barbaridades—, qué violencia tortuosa, qué papel político, no había alcanzado la Contrarreforma como para que esta historia de Carranza fuese posible?

No hay duda que estamos ante una materia rica para el dramaturgo. Pero habría que tener el valor de profundizar, de arriesgarse a interpretar. De encarar, por ejemplo, la figura de Felipe II y su política religiosa.

En «Harakiri», una maravillosa película japonesa, el jefe de una familia aristocrática, después de vivir una desastrosa jornada, en la que mueren cobardemente varios de sus guerreros, ordena al escriba que redacte un hermoso relato. ¿Qué haría hoy con este relato un verdadero historiador de la familia? Nada. Lo bueno es que el director japonés no hizo ningún caso y contó las cosas tal como habían sucedido.

¿Por qué nuestro teatro ha de fiarse de los «hermosos relatos» de los escribas procesales? Los «hermosos relatos» han perdido, para bien, todo su crédito en la cultura moderna.

JOSE MONLEON

JERRY LEWIS: UN ESTUPENDO COMICO

EL cine cómico no ha solido tener aceptación en nuestro país. Ni la crítica le ha concedido la atención que merece ni el público —salvo excepciones como el reciente gran éxito de «Con faldas y a lo loco»— le ha prestado una asistencia continuada. Desde los años ya lejanos de Laurel y Hardy, puede decirse que las grandes figuras del cine cómico no han sido excesivamente populares entre nosotros. El público español ha tenido más tendencia a apreciar las grandes «performances» dramáticas que el despliegue de facultades de los actores cómicos. Así, un actor tan excepcional como Jerry Lewis ha sido hasta ahora, cuando no vilipendiado, ignorado o poco menos entre nosotros. Hay que decir que la mayoría de las películas de su primera época —cuando formaba pareja con Dean Martin— o no han llegado hasta nosotros o lo han hecho con un retraso que las ha perjudicado notablemente; aparte el hecho de que su calidad era muy desigual, esto ha producido en el espectador una desorientación, al no poder seguir la evolución del cómico desde el payaso de las primeras obras hasta el gran actor que es hoy. Luego, las obras del período Tashlin llegaron con más contemporaneidad, aunque se mezclaban las películas del tandem y las de Jerry ya solo, y faltaba un conocimiento de la obra anterior del realizador con Jayne Mansfield, imprescindible para la comprensión exacta de sus postulados y sus obsesiones. Finalmente, Jerry Lewis, como todos los actores cómicos importantes, pasó a realizar sus propias películas. A esta tercera época de su actividad pertenece la recientemente estrenada, «El profesor chiliflo».

Estamos ante una nueva versión del inagotable tema del doctor Jeckyll y Mr. Hyde. Mientras las innumerables adaptaciones anteriores se habían limitado a transponer a la pantalla las páginas de la novela de Stevenson, en una tarea casi simplemente ilustrativa, Lewis coge el tema y lo vuelve del revés, variando totalmente la anécdota, y adaptando el mito a la realidad americana a través de su óptica personal y desmitificadora. Desde la caracterización del personaje central, en el que se agotan todos los tópicos con los que el americano medio concibe al «intelectual» hasta la concepción del monstruo —encarnación del «superman» que, a través de los «comics» y los cortos de televisión representa el ideal americano de superación erótico-muscular—, todo está planteado en vistas a destruir por reducción al absurdo una serie de conceptos de los que se nutre la mitología yanqui de nuestros días a través de los medios de expresión más populares. Falta, claro está, para poder llegar hasta la médula de la película, elementos de conocimiento de esa sociedad americana que en ella se pone en la picota; pero a pesar de las lagunas que pueda ocasionar la referencia a cosas que para un americano se dan por sabidas y para un europeo pueden resultar confusas, hay una ridiculización de una serie de ideas establecidas que da a la película, aparte su enorme eficacia cómica, una dimensión crítica que nunca está ausente de este tipo de cine cuando es realmente importante. Todo es eficaz, desde los puros gags aparentemente gratuitos, hasta la construcción de la narración, pasando por números de actor extraordinarios como el del baile solitario del profesor en la fiesta escolar. La concepción de la mujer y el erotismo, del matriarcado familiar y de la obsesión por «triunfar» están dadas a través de una serie de escenas brillantemente resueltas y apoyadas en las fabulosas dotes mímicas de Jerry Lewis, que aparece casi en cada plano del film sin que por ello su trabajo de realizador se resienta en ningún momento ni se caiga en un divismo exhibicionista. El resto del reparto se limita a apoyar convenientemente la actuación del protagonista y a dar realce a las situaciones cómicas. Stella Stevens compone un tipo de americana standard —quizá demasiado influida por Kim Novak— que se suma a la galería de rubias apetitosas, un poco tontas y con un gran corazón, habitual en las películas de Lewis, incluso cuando no era su propio director.

Queda, en suma, una excelente película cómica, con un planteamiento nuevo en el tratamiento de un tema ya muy utilizado, y con momentos —como el de la presentación del «monstruo» en cámara subjetiva hasta darnos en un espectacular contrapicado la presencia real del matón clásico— de verdadera antología.

CESAR SANTOS FONTENLA