

otoño,
opus 129

A través de los últimos de sus films llegados a las pantallas españolas, John Ford había dado muestras de un evidente agotamiento. Naturalmente, no faltó quien dijera que precisamente en el «clasicismo» de esta obra de postmadurez estaba el signo más evidente del genio y lo más moderno de cuanto el viejo cineasta había hecho. Pero es evidente que, aparte de denotar un cansancio que saltaba a la vista, los esquemas ideológicos más que discutibles del realizador se habían convertido, en algunas de estas obras, en simples clichés. La reposición, por otra parte, de algunas de sus obras más significativas, permitió establecer comparaciones y, sobre todo, realizar un análisis puesto al día de su pensamiento. Y la verdad es que de esta revisión Ford no podía salir muy bien parado.

Ahora, y desde hace ya muchas semanas, se proyecta en Madrid, en una sala de estreno alejada de la Gran Vía, su último film. El que constituye el número ciento veintinueve de su filmografía. Antes del comienzo de la proyección un cartelito advierte que se trata de la «versión autorizada por la productora». Lo que es una manera discreta de decir que la versión está lejos de responder a lo que su director se había planteado. En efecto, el montaje ha sufrido una serie de alteraciones, especialmente en el aspecto de la longitud, habiendo desaparecido de la película muchas escenas que para Ford eran fundamentales. No obstante, la película, incluso tal como ha quedado en la «versión autorizada...», constituye una más que agradable sorpresa. Y aquí si puede hablarse de clasicismo y modernidad.

«El gran combate» —«Cheyenne autumn»— es una película construida como una espiral, en cuyo centro se encuentra un episodio que aparentemente nada tiene que ver con el resto, pero que, sin embargo, es como la clave, en tono de farsa, de los distintos temas concéntricos. No se trata, en ningún caso, de un puro divertimento que rompa la tensión y alegre el ritmo. Sino que, con la presentación del Oeste a escala urbana y la demitificación de la famosa batalla de Dodge City, se sitúa en su verdadera dimensión lo que constituye el núcleo del film.

Los cheyenes, perseguidos y reducidos en las reservas, intentan resolver por vía pacífica sus problemas. Entre quienes los tratan de cerca los hay que son capaces de hacerse cargo de sus pretensiones y quienes creen que la única solución posible es la exterminación. Y entre estos dos grupos protagonistas —los indios y los hombres del destacamento americano— se encuentra, desgarrada, una maestra cuáquera que acabará acompañando a los primeros en su larga huida hacia tierras en las que la vida les sea posible. Como contrapunto aparecen regularmente los hombres de Washington, la prensa que deforma los hechos ocurridos a miles de kilómetros... Y, en el itinerario físico y moral que recorren los personajes, se van produciendo una serie de transformaciones que, aunque desembocan en una solución utópica, visiblemente añadida, en realidad llevan a una conclusión tremendamente desesperanzadora. Por otra parte, la realidad, más fuerte que cualquier «happy-end», demuestra que el final del problema ha sido, en efecto, el de las reservas indias. Y las imágenes de la tribu alegre en su feraz pradera no dejan de ser, por tanto, engañosas.

Aparte este final acomodaticio, el film respira honestidad y, sobre todo, amor por los personajes y un intento de acercarse a ellos, sean cuales sean sus posiciones, con lucidez y afán de comprensión. Los esquemas fordianos traducibles en términos fácilmente asimilables a una moral fascista, han desaparecido aquí. Quizá, más que de un viraje de Ford, deba hablarse de un acceso a la verdadera madurez que, al intentar un acercamiento en profundidad a un tema y unos personajes, elimina todo dogmatismo. Y, en este sentido, «El gran combate», no siempre exento del sentimentalismo a que tan dado es el realizador irlandés, resulta quizá su mejor película, en la que, si puede echarse de menos la frescura de otras anteriores, se observa un dominio de la expresión admirable y sin falla.

La marcha de los indios, la vida en el campamento, las relaciones entre los distintos personajes no son en ningún momento tópicos. Y una excelente dirección de actores —en el reparto figuran muchos de los clásicos héroes fordianos— ayuda a que, en todo momento, creamos en lo que estamos viendo. A pesar de los cortes, que hacen que algún personaje —como el que interpreta Sal Mineo— quede excesivamente desdibujado e histriónico, y no por culpa del actor. Por otra parte, el que para interpretar los papeles de indios se haya recurrido a actores de renombre —Dolores del Río, Gilbert Roland, Ricardo Montalban, Mineo— ayuda al acercamiento a aquéllos, generalmente esquematizados e indiferenciables en su encarnación por intérpretes anónimos. Y una magnífica fotografía da una belleza impresionante a las escenas en exteriores, que son la mayoría de las de la película.

Se trata, en suma, de una especie de testamento del viejo Ford que le hace merecedor de un respeto. Después de «El gran combate» no ha podido acabar la película que emprendió a continuación. Quizá se trate, de un modo estricto, de su canto de cisne.

CESAR SANTOS FONTENLA

teatros
nacionales, 65-66

YA han empezado a sonar los títulos de las próximas temporadas del Español y María Guerrero. También se sabe qué obra iniciará la campaña del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, al que deseamos la vida que cuadra a su denominación. Quizá es un poco pronto para hacer comentarios y quizá las cosas cambien en las próximas semanas. Pero, aun así, el tema vale el riesgo.

En el Español, Marsillach —que está trabajando para su futura temporada desde que lo nombraron director— baraja un espectáculo, de Martín Recuerda, sobre «El libro del buen amor», del Arcipreste de Hita, y el «Lorenzaccio», de Musset. El último es, sin duda, un gran texto. El primero, desconocido todavía, es presumible que lo sea, teniendo por base la gran obra del Arcipreste. «Lorenzaccio» —uno de los grandes éxitos de Gérard Philipe en el Teatro Nacional Popular francés— figura en repertorios de importantes compañías del mundo, aunque, paradójicamente, fue una obra de Musset no estrenada hasta el mes de diciembre de 1896 —la primera había sido «Un caprice», que figura prácticamente en el repertorio de la Comédie Française desde el 27 de noviembre de 1847— y estimada por la crítica con cierto retraso. En última instancia, y precisiones de los eruditos a un lado, lo cierto es que esta historia de Lorenzo de Médicis no tiene el simple valor de literaria de museo y, por tanto, que su presencia en el Español ha de ser esperada con interés. En cuanto al de Martín Recuerda, sé a éste muy contento por los resultados alcanzados, que tienden a la creación de un espectáculo popular y fresco. Ambos títulos, un Lope más o menos ignorado de Juan Germán Schroeder y una cuarta obra —por qué no uno de los esperpentos de Valle?— han de dar a la temporada del Español base suficiente para realizar, dentro de las orientaciones que marcan los decretos que lo condicionan, un buen trabajo. Day, además, por seguro que Marsillach luchará contra el academicismo y aburrimento interpretativo que ha solido dominar en el Español durante un largo período.

En el María Guerrero, al parecer, están en el aire los problemas que plantean los Centenarios de Arrieches y Benavente. Suponiendo que el Español atiende a la conmemoración del de Valle, le tocaría a José Luis Alonso considerar los otros dos, un poco a la vista de las programaciones de los teatros comerciales. Para el de Arrieches está prevista incluso la obra. El alcañino es un autor que mantiene una serie de valores vitos y eficaces, según probó el propio Alonso con su montaje de «Los caciques». En cambio, con Benavente la cosa es distinta. Se puede, sin duda —y así se hará—, elogiar las significaciones que un día tuvo la irrupción de Benavente en la escena española; se puede hablar del Premio Nobel y de sus obras centenarias. Pero, puestas las cosas en los años sesenta —¿en qué año se «suicidó» Benavente para integrarse a nuestra estructura socioteatral?—, no es fácil representar sus obras y conseguir que un público actual las aplauda. Recordemos, guardando las distancias y matices que se quieran, los tibios entusiasmos que pudieron congregarse en torno a los últimos Alvarez Quintero y Marquina montados en el Español.

El tema es riquísimo, apto para consideraciones diversas. El «literario y nada teatral» Valle y el «gracioso» Arrieches, según decían, son los dos autores supervivientes de una época cuyo público tuvo —Arrieches fue autor de gran éxito, pero habitualmente calificado de autor menor, habilidoso, melodramático o exageradamente cómico, un tanto populachero— como glorias y maestros oficiales a otros hombres.

Pero dejemos la cuestión, que tiempo habrá de volver a ella, y ciñámonos a lo que promete ser el primer cartel del María Guerrero. La temporada empezará con la «Electra», de O'Neill, trilogía fundamental en la obra del autor norteamericano. La trilogía comprende, como es sabido, «El regreso al hogar», «Los acosados» y «Los poseídos», dramas de duración «normal» cada uno de ellos. Por ello, nunca la escena española había considerado la posibilidad de abordar una representación íntegra de la trilogía. Se había hablado de representaciones especiales, de corte en su mitad para que el público cenase en el mismo teatro. Lo de ponerla, sin más complicación, en un cartel, era algo difícil de imaginar unos años atrás. Si la experiencia sale bien —como es de esperar y desear— esto significará que la capacidad de atención de nuestro público, reducida a lo ínfimo en los supuestos convencionales del negocio teatral, habrá aumentado y que la imagen de ese espectador mentalmente abúlico —hasta la parálisis— ha de ser modificada. En «Electra» trabajará Nuria Espert, que es la actriz que ha montado, recientemente, en España otras dos obras de O'Neill: «Anna Christie» y «El deseo bajo los olmos».

Para el Nacional de Cámara y Ensayo se cuenta con el último Premio Isaac Fraga: una obra de Marcial Suárez, autor que lleva varios años —ha compartido varios Premios Calderón— en las puertas del profesionalismo. De lo que vendrá detrás no parece haber nada seguro. Se dice que Modesto Higuera ha reunido a varios autores jóvenes para pedirles obra. Lo que no sabremos hasta más adelante es si estos autores la entregan y si es aceptada por el organismo oficial correspondiente.

De los tres teatros nacionales, no cabe duda que el de Cámara y Ensayo es el que plantea —a la vista de la primera etapa cumplida en el Beatriz— más dudas e interrogantes.

JOSE MONLEON