

## ANTONIO GALA, NUEVO AUTOR

MAS que un juicio personal —cada vez más difícil, en la medida que toda obra se nos aparece como el resultado de una serie de circunstancias, sobre las que, sin embargo, nada se dice en las críticas— sobre «Los verdes campos del Edén», considero interesante registrar objetivamente una serie de hechos que le conciernen.

Por de pronto, es un Premio Calderón que ha interesado al público. Que yo recuerde, sólo «Cerca de las estrellas» suscitó una atención análoga. O quizá, la obra de López Aranda llevó menos público al María Guerrero. En todo caso, son los dos únicos títulos que se salvan de la lista de premios sin estreno o sin fortuna.

No era nada fácil la situación para José Luis Alonso. Después de una primera temporada brillantísima en el María Guerrero —quizá la mejor temporada teatral española de posguerra, con «El jardín de los cerezos», «Rinoceronte» y otros títulos, en impecables representaciones— había bajado bastante la segunda y la tercera empezaba con la suspensión del estreno de «El matrimonio del señor Mississippi», de Durrenmatt, ya en ensayos. El teatro retrasaba su fecha de apertura. ¿Qué habría pasado si «Los verdes campos del Edén» hubiese sido una de esas obras que no interesan al público?

Afortunadamente para el María Guerrero la obra interesó. Y todo volvió a tener pronto en nuestro teatro oficial un aire de normalidad. Ahora, con más de cien representaciones, la obra se defiende. La pieza de Joaquín Calvo Sotelo, que debe ir detrás, subirá a escena largamente ensayada.

¿Y la crítica? ¿Qué ha dicho la crítica de «Los verdes campos del Edén»? Ha habido una posición entusiasta y otra, quizá endurecida por ese entusiasmo, contraria. Se ha saludado el nacimiento de un nuevo autor, mientras, en «Primer Acto», Ricardo Doménech manifestaba su total rechazo de la obra. ¿Desde qué supuestos han surgido estas posiciones críticas contrarias?

Es evidente que en Antonio Gala ha cuajado un «tipo de autor novel», que hasta ahora sólo se había apuntado tímidamente. Teníamos, de un lado, los autores atentos a la problemática colectiva y concreta de nuestro país y nuestro tiempo. Teníamos, de otra parte, los autores que practicaban una dramaturgia francamente escapistista, en nombre de la angustia personal o de la demanda de un teatro cómico. (Que son dos formas complementarias de no mirar alrededor.)

Faltaba, sin embargo, este autor, ni realista, ni angustiado, ni divertido. Faltaba —entre los autores surgidos durante los últimos cinco años— la obra agrídulce, la «poesía» dramática de la rebelión espiritual. Faltaba un «no», dicho por el hombre abstracto, habitante de libros, con fantasía para omitir lo contingente. Un hombre en el que ninguno de nosotros puede reconocerse y que, sin embargo, se alimenta de los idealismos que todos los mitos han ido depositando. No sé cómo decirlo. Creo que en «Los verdes campos del Edén» el público encuentra una imaginaria poética familiar y nada perturbadora. La historia se escucha en paz, porque el autor nunca agudiza las contradicciones; hay una recreación lírica que separa el mundo de Gala del mundo sin más, sin que entre ambos mundos exista la comunicación necesaria, el secreto de las significaciones, por el que en los grandes dramas lo que pasa a los personajes tiene que ver con la vida de cada espectador.

Unamos a esto el hecho, evidente, de que Antonio Gala sabe, formalmente, hacer teatro. Si los actores están bien, si José Luis Alonso ha realizado un meritorio trabajo, si muchas escenas son reídas o aplaudidas, es porque el autor ha creado una materia de inequívoca condición teatral. El que su «poesía» haya sabido, según los casos, a poco o a mucho, no excluye lo que digo.

Echemos una mirada a nuestro contorno: ¿Cuál es la raíz de un teatro «crítico» remitido a «Los verdes campos del Edén»? ¿Qué circunstancias inmediatas han creado este vivir poético? Y con esto no «ataco» a Antonio Gala, autor sincero y a tener en cuenta. Me limito a verle —Premio Calderón 1963— como un «nuevo modo» de hablar de las cosas, como una salida arriesgada para nuestro teatro joven, atacado por su violencia o, en el polo opuesto, por su insincera ligereza.

JOSE MONLEON

## LA ESCAPADA

ESTE film es un claro exponente de la gran madurez industrial y artística del cine italiano. Da prueba de la vitalidad de una cinematografía que dispone de los hombres capaces de realizar tanto el film espectacular, como la comedia brillante o el tema comprometido y riguroso. «La escapada» —en el original «Il sorpasso», es decir, la manobra de pasar un coche a otro en carretera— puede ser considerado como un film «de serie», y es a partir de tal estimación como juzgamos la alta calidad del moderno cine italiano.

En un caluroso domingo veraniego, un individuo de unos cuarenta y tantos años —Vittorio Gassman— recorre en su coche sport las calles romanas, solitarias y abandonadas. Incidentalmente conoce a un joven estudiante —Jean Louis Trintignant— a quien convence para que le acompañe. A partir de aquí el film será un «tour de force»: casi una situación única alimentada por insignificantes y múltiples escenas. El protagonista de «Il sorpasso», típico producto de la Italia «del milagro», es un hombre inmaduro ante la vida: su vitalismo de primer grado, su desbordante actividad, esconden una profunda incapacidad para plantearse su actuación humana de una forma racional y lógica. Es el clásico tipo simpático, buen chico en el fondo, conquistador eficaz, bromista y dicharachero que podemos encontrar a la vuelta de cualquier esquina. El personaje está dibujado por los guionistas con enorme precisión; no es extraño que a los pocos minutos de iniciarse la proyección el público se haya entregado completamente a la historia. Y aquí reside el gran valor de una película como «Il sorpasso»: en su grado de comunicación. El público participa absolutamente en la narración desde el momento en que la acepta como real y verdadera. Y no puede ser de otra forma, puesto que pese a su forma desenrollada y ligera, «Il sorpasso» es un film rigurosamente realista. Sobre la base de esta peripecia humana, de las frenéticas carreras en coche, se ha montado un mosaico de gran riqueza. Las múltiples situaciones que se presentan a lo largo del film, nos son apenas esbozadas, pero bastan para darnos la medida del talento de estos guionistas, que con sólo un apunte trazan un certero esbozo de la situación social del país a diferentes niveles: los excursionistas populares dominigueros, el mundo de los negocios rápidos y provisorios, típico de una nación que está atravesando una etapa de «boom», la presentación del «mito Catherine Spaak», como fenómeno representativo del comportamiento de las muchachas actuales europeas «postbardotianas», la vida fácil de la «dolce vita», etcétera, etc. La riqueza situacional y tipológica de «Il sorpasso» es inacabable: el público asiste sorprendido a este «trozo de vida», descrito por Risi con pulso seguro, nervio y emoción.

Es curioso observar también —puesto que «Il sorpasso» es film tan representativo de la situación del actual cine italiano— la evolución de determinados directores, que han pasado de una discreta medianía a convertirse en realizadores de talento, con obras comprometidas e importantes. Recuérdese el caso de Luigi Comencini, un director rutinario y vulgar, iniciador del neorealismo «rosa» con «Pan, amor y fantasía», que nos ha ofrecido recientemente un film de tanta calidad como «Todos a casa». Otro tanto cabría decir de Dino Risi: hasta ahora había realizado comedietas intranscendentes en esa línea de neorealismo mixtificado y degenerado, como «Pan, amor y...», «El signo de Venus», etc.; pero a partir del momento en que el cine italiano se sitúa a la cabeza de la producción mundial y surgen los nombres de realizadores como Zurlini, Rossi, Passaini, Vanzini, Patri, Bolognini..., se produce la evolución de realizadores que hasta entonces habían sido correctos artesanos y que ahora también participan del movimiento renovador de sus colegas más jóvenes. Ya he citado el caso de Comencini: a él hay que agregar el nombre de Germi, con «Un maldito embrollo» y, sobre todo, el sensacional «Divorcio a la italiana»; Monicelli con su estupenda «Gran guerra», y Dino Risi con dos películas sorprendentes por su humor agrídulce y su decidida voluntad crítica: «Vida difícil» e «Il sorpasso».

Es obligado hablar de la interpretación en una película como ésta en que la mayor parte de las situaciones están fiadas a la exacta caracterización de los personajes. Vittorio Gassman, magnífico actor siempre, hace aquí un verdadero alarde, un auténtico despliegue de talento dramático. A su lado, Trintignant saca el máximo partido de un papel que pudiera parecer deslucido al lado de la exhuberancia del de Gassman. Y luego todos esos actores de «segunda» fila italianos, absolutamente identificados con sus respectivos personajes.

JESUS GARCIA DE DUEÑAS