

## notas sobre un film apócrifo

EL crítico de arte tiene una sensibilidad afinada para diferenciar una buena falsificación de un original. El crítico de cine no suele tener la oportunidad de agudizar su facultad de análisis en ese sentido, ya que la publicidad se lo da todo prácticamente hecho, y cuando va a ver una película de un determinado director sabe poco más o menos —gracias a la experiencia que proporciona el menester crítico— el tipo de film que va a encontrar y las características generales a que responderá.

Todo esto viene a cuento porque el espectador curioso, el aficionado inquieto, tiene actualmente la posibilidad de ver en la Gran Vía madrileña dos películas de Maurice Cloche; mejor dicho, una —"Las hijas de la noche"— que responde a los esquemas clásicos de este viejo santón del peor cine francés; otra —"Réquiem por un criminal"— que no tiene nada que ver con los sermones bienintencionados y lamentables del veterano Cloche —"Monsieur Vincent", "Peppino y Violeta"—... No es precisa una gran erudición cinematográfica para darse cuenta que la forma cinematográfica de "Réquiem por un criminal" se encuentra inscrita en los cauces más renovadores del joven cine francés, de eso que dio en llamarse la "nouvelle vague". Lo primero que se piensa al ver este film es que, desde luego, no ha sido dirigido por Maurice Cloche, que se trata de un Cloche apócrifo. Las sospechas se acentúan cuando esa forma de narrar, esa soltura en la realización, esa particular ironía, nos resultan vagamente familiares. Ya no se trata de una superficial identificación con el tipo de cine de la ex nueva ola, sino que las características del film —a medida que éste transcurre— nos van resultando más familiares; las sospechas de que Maurice Cloche no tiene nada que ver con el film, a pesar de aparecer su nombre firmando el guión y la puesta en escena, se confirman a los pocos minutos; y hacia la mitad de la proyección otra sospecha va creciendo: es muy posible, aunque nadie lo diría, que aquella película esté realizada por Jean-Luc Godard, uno de los más importantes directores de la nouvelle vague francesa. Tenemos una pista: los diálogos están firmados por Jean-Bernard Luc, y tengo entendido que con este seudónimo Godard firmó algunas críticas en "Cahiers du Cinéma" y unos cuantos guiones... Pero hay una pista mucho más explícita. El propio Godard hace las siguientes declaraciones en el número extraordinario que esa revista dedicó —enero de 1965— a la "crise du cinéma français": "No es exacto que a mis ocho films de largo metraje les haya rehusado (1) el adelanto sobre ingresos en taquilla. Este fue el caso, después de "A bout de souffle", de "Le Petit Soldat", "Une femme est une femme" y "Vivre sa vie". A continuación, ante este rechazo sistemático de la comisión de adelantos (...) decidí no hacer más proposiciones a la referida comisión ni en el estado de guión ni de copia standard. O si no, bajo un falso nombre inspirándome en algunos de mis colegas americanos durante el reinado de Mac Carthy. Es así, por ejemplo, como yo he obtenido un buen puñado de dinero por rodar, bajo el nombre de Maurice Cloche, un film a la gloria de la Policía, film que no me parece tan mal".

Bien, identificado el film como realizado por Jean-Luc Godard, rodado bajo nombre supuesto en ínfimas condiciones económicas —actores de segunda categoría, interiores naturales, bastantes exteriores—, resulta sorprendente constatar la profesionalidad de este realizador al que frecuentemente se ha acusado —y no sin razón— de anarquismo, individualismo. Pero, precisamente, al ser éste un film de encargo, rodado en pocos días y en difíciles condiciones, obligado a enmascarar su "estilo" para recibir la ayuda del C. N. C., los defectos más aparatosos de Godard están ausentes: esa gratuidad de los comportamientos y las situaciones, los diálogos pseudo-filosóficos, los alardes de cámara antifuncionales...

El caso Godard es uno de los más singulares que hayan podido darse en la historia del cine. Crítico de "Cahiers du Cinéma", tras hacer varios cortos, aborda el largometraje con "A bout de souffle", film renovador y, hasta la fecha, el más importante título de su autor. Sus restantes films despiertan simultáneamente la admiración y la repugnancia. Gran director de actores, sabe moverlos con una desercultura y una naturalidad considerables; su cine respira siempre una gran espontaneidad, gracias a un manejo muy suelto de la cámara y a una concepción del montaje sabiamente basada en la elipsis: la atracción de las imágenes de Godard es grande, pero muy a menudo los comportamientos de sus personajes nos irritan; aquí atoma la oreja este pequeño-burgués-anarquista que es Godard, dándonos consejos morales, envueltos en una capa de cinismo benévolo...

"Réquiem por un criminal" no tiene el poderoso atractivo de los films de Godard; pero, a cambio, las conductas de sus personajes no nos repugnan, como suele suceder en el resto de su obra —salvo en "A bout de souffle"—. Se trata de un film correctamente hecho, con trozos magníficos, dignos del mejor Godard, y sometido siempre al standard de la producción media.

En cualquier caso, el aficionado debe ver esta obra. Téngase en cuenta que es la primera película "firmada" por Godard que se estrena en pantallas españolas, ya que de "Las más famosas estafas del mundo" ha sido suprimido, además del de Gregorini, el episodio de Godard...

JESUS GARCIA DE DUEÑAS

(1) El Centre National de la Cinématographie, dependiente de los Ministerios de Asuntos Culturales, de Información y de Hacienda.

## desde la "provincia"

CADA vez que el trabajo me saca de Madrid y me lleva a cualquier capital española, procuro enterarme de cómo andan en ellas las cosas del teatro. La tónica es común, pero, por pesimista que sea, es evidente que somos los que habitualmente nos interesamos por la materia, los críticos, quienes hemos de afrontar los riesgos de la reiteración y aún del tópico. A fin de cuentas, hablar de teatro implica muchos supuestos y sirve para descubrir circunstancias fecundas u opresivas en la vida de una colectividad.

Lo cierto —y esta vez escribo desde Palma de Mallorca— es que el teatro ha sufrido en la proyección nacional una indudable minimización. Se hace menos teatro. El teatro cuenta menos. Y muchos incluso creen que es manifestación pasada de rosca, inactual en la sociedad contemporánea.

Para quienes tienen una concepción centralista —en otra época hubiéramos dicho cortesana— del teatro, la explicación de esta agonía teatral en las tierras españolas sería sencilla, en tanto se supone que sólo Madrid reúne los factores —sociales, económicos y políticos— que arman una actividad teatral de cierta amplitud y regularidad. A una visión más burguesa, según la cual el teatro sería esencialmente el entretenimiento de una clase concreta, le bastaría decirnos que hoy la vida y las formas de ocio de esa clase han cambiado y, por tanto, que estamos ante un hecho puro y simplemente histórico. El teatro, por decirlo de otro modo, habría pasado de moda, y el cine, la televisión, las cafeterías o los fines de semana, vendrían a cumplir las funciones sociales que un día desempeñó el teatro.

Aunque, en gran medida, ambas posiciones expliquen la decadencia del teatro en nuestras capitales de provincia, no cabe duda de que son formulaciones que soslayan una cuestión fundamental: la función sociopolítica y estética del teatro, más allá de los contingentes papeles que determinadas épocas le hayan impuesto. Si se piensa que el teatro debe de ser —lo ha sido en ocasiones— una institución artística de revelaciones críticas y participaciones emocionales de la comunidad, inmediatamente surge la inquietud ante el fenómeno de un teatro moribundo. ¿Por qué la sociedad contemporánea —y aquí habrá que hablar no sólo de la sociedad española, sino de algunas otras— no puede alimentar una dramaturgia que refleje y debata sus contradicciones? ¿Por qué esa distancia tan enorme entre la realidad y su tamizada representación teatral? Casi se diría que, contrariamente a lo que muchas piensan, es nuestro tiempo, nuestra época, y no el teatro, quien ha envejecido y se ha debilitado. El teatro contiene tal grado de posibilidades de vitalización y renovación comunitaria, que, examinado en la calma de una ciudad española, es un peligro de vida antes que —según se dice a menudo— un fenómeno muerto. Precisamente lo que ha muerto es una determinada concepción del teatro, que se quiere sustener en pie y que, lógicamente, va perdiendo todas sus batallas. Muere un teatro de clase —el de esta burguesía provinciana—, pero sigue incólume, aun sin andadura, nuestro teatro español contemporáneo. El de todos. El que nos retrate y descubra a cuerpo limpio. El que afronte ese peligro de vida a que antes me refería.

Todo esto lo siente uno muy claramente en las ciudades españolas cuando habla con los que más pelean por el teatro. Frente a los ya trasnochados y escasos amantes de Tallaa, existe un «nuevo» hombre de teatro que tiene conciencia de la complejidad y anchura de su vocación. Al «amateur» vagamente liricoide, o al aficionado machacado por una experiencia trivial, ha sucedido un «hombre de teatro» potencial, con la biblioteca bien surtida y unos deseos casi heroicos —por desasistidos y difícilmente ejercitados— de consagrar al teatro su tiempo libre. Su vocación —y esto es lo que pudiéramos llamar «nuevo», siquiera relativamente— se conecta con una actitud crítica general ante los fenómenos sociales, ideológicos y estéticos de su tiempo. El teatro deja de ser un pasatiempo marginal, blanco y divertido, para convertirse en un camino que conduce al corazón de nuestra tragicomedia provinciana. Por la paradoja antes señalada, al mismo tiempo que se bosteza ante los escenarios —o se cierran definitivamente los viejos teatros para transformarlos en cines—, unos cuantos hombres viven su interés por el teatro como si guardaran en el desván de su casa cajas de dinamita cultural.

Es una estampa típica de este tiempo. Algo a la vez desolador y esperanzador. Siquiera —en lo que a esperanza teatral se refiere— porque da testimonio de una serie de esfuerzos desinteresados, de unas intranquilidades, de una rebelión ante esa calma chicha que va angustiendo poco a poco la vida teatral española.

Hoy quiero, desde esta columna, expresar mi admiración a cuantos trabajan, en su capital de provincia, por un teatro vivo y popular. A pesar de que su esfuerzo muy rara vez pueda traducirse en espectáculos convincentes. ¿Cómo iba a producirse esto, dados los medios y circunstancias de su trabajo?

JOSE MONLEON