

la lucha por la vida

A raíz del Festival de Venecia del año pasado, en el que «La busca» obtuvo la Copa Volpi para la interpretación de Jacques Perrin, es nequico con «Un uomo a mollá», las críticas no fueron muy halagüeñas, especialmente la francesa y la italiana. En España, donde se sigue experimentando una especie de malsano regocijo ante el «fracaso» de una obra independiente fuera de nuestras fronteras, la prensa se apresuró a dar cuenta de esta actitud hostil de parte —sólo de parte— de la crítica internacional. Luego, por razones de fechas —el éxito prolongadísimo de «La jauría humana» en el cine Amaya—, el film ha tardado un año largo en estrenarse. Ahora ha saltado por fin a la pantalla. La distancia en el tiempo permite, sin apasionamientos, volver sobre el juicio emitido en su día en otra publicación. Entonces díle cómo «La busca» me parecía uno de los films más importantes del nuevo cine español. Hoy ratifico mi juicio, después de una tercera visión.

Es precisamente en función de esta importancia que la confusión en torno al film se ha planteado. Y en función también del sempiterno problema de las adaptaciones de obras literarias, Boroja, convertido en mito, pesa más, para el juicio de muchos, que Angelino Fons. Quienes querían encontrarse ante una ilustración de la novela se encuentran defraudados. Afortunadamente, Fons no ha pretendido «retratar» «La busca», sino, a partir de los elementos de la novela, hacer una película que lleva su sello propio. Camino que me parece el único válido en este caso como en cualquier otro caso de adaptación. La «fidelidad» a los originales literarios ha demostrado su inviabilidad hasta en casos tan llenos de garantías a priori como el de la adaptación de «El extranjero», de Camus, por Visconti. Fons ha optado, pues, por la libertad. Ha cambiado y suprimido cosas a su albedrío, con arreglo a sus necesidades en virtud de la orientación que quería dar a su film. Ha hecho de «La busca», novela histórica, «La busca», film histórico.

Y aquí sí que se equivocan totalmente quienes afirman que el relato ha perdido dimensión social, política. Ocurre lo contrario. No sólo porque un prólogo realizado sobre imágenes de la época en la que se sitúa la acción da con exactitud las coordenadas del momento, sino porque en el itinerario íntimo del personaje central está pasando en cada momento la realidad de su entorno. «La busca» es un film histórico a la misma escala que son obras históricas «Rocco y sus hermanos» o «La persona buena de Seznán». Manuel es el hermano gemelo de Rocco y de Shen-Té. Su itinerario hacia la destrucción es el mismo. La reflexión sobre la imposibilidad de renunciar a la violencia en un mundo violento es la misma en Fons que en Visconti o Brecht. Ahí está la clave del film. Cualquier otra interpretación parte de bases falsas. Los que achacan de menos el fracaso social parecen olvidar que, de haberse optado por tal camino, y al margen de los dificultades de tipo burocrático que hubiesen podido surgir, se habría caído en un naturalismo de tipo epidérmico que es lo que se ha tratado —y en mi opinión conseguido— de evitar a toda costa. Al centrarse en un personaje, al seguirle paso a paso desde su llegada a Madrid hasta el momento en que, por exceso de bondad, por prurito de pureza, por cobardía también, se convierte involuntariamente en un asesino, Fons da a través de él todo un proceso que pone en cuestión la actuación de este personaje, o mejor su no actuación, de principio a fin. Como fondo de sus andanzas, un mundo de prostitutas y hampones, de pequeños artesanos desmenuándose en condiciones miserables, de parados y mendigos. Son las perspectivas que en un momento histórico, repito, perfectamente definido se ofrecen a quienes confiando en su esfuerzo, desde una posición en último término conformista, se mantenían al margen de los movimientos colectivos de la época.

Film de signos más que de significados, «La busca» no intenta en ningún momento explicar, sino mostrar, dejando al espectador la libertad de sacar sus propias conclusiones, y jugando con una ambivalencia de todos y cada uno de los personajes, que son, en profundidad, lo contrario de lo que superficialmente puedan parecer. Manuel, que pudiera ser tomado por el héroe positivo, no es tal. Y de las tres mujeres que influyen decisivamente en su vida, la madre, Justa y Rosa, sólo esta última —interpretada soberbiamente por Emma Penella— pone, desde su desgarro y su abyección, una nota de ternura y de amor. Manuel, como los demás personajes del film, está solo, en una soledad si no asumida intelectualmente, aceptada de un modo vital. Esta soledad de los personajes viene dada a través de la puesta en escena y del decorado, utilizado como elemento de aislamiento, en lugar de serlo como cuadro en el que se desenvuelvan cálidamente aquéllos. Se ha buscado una frialdad, una estilización de elementos reales —calles, descompadas, ruinas— que da al film una dimensión que va mucho más allá de todo naturalismo; esta misma técnica se ha seguido en el vestuario, en todos los elementos ambientales, que resultan una época, no sobre la base de sus apariencias inmediatas, sino sobre la de sus signos característicos. La dirección de actores, excelente, va también en este sentido. Se ha pretendido que gestos, movimientos, estén a medio camino entre las posturas y actitudes de los grabados de época y la más moderna de las técnicas interpretativas. Al margen de Emma Penella, ya citada, y de Jacques Perrin, habitualmente excelente, todos los demás actores —incluidos los veteranos— responden perfectamente al tono buscado.

CESAR SANTOS FONTENLA

beatriz: un programa brecht

EL grupo "Bululú" acaba de incorporarse al Teatro Nacional de Cámara y Ensayo con un programa dedicado a Bertold Brecht. Considerando la mezcla de inteligencia y pobreza económica, pobreza de medios materiales, con que han comparecido, uno no puede menos que pensar que los tales medios andan muy injustamente distribuidos.

Del "Bululú" sabemos muy poco. Sabíamos que estaba al frente de Antonio Malonda, uno de esos luchadores éticamente magnificados por las dificultades. Sabíamos que habían hecho alguna sesión de cámara. Y una gira a través de una provincia andaluza. Mas he aquí que el grupo se presenta en el Nacional de Cámara, sin más que una cámara negra y cuatro trastos elementales, y ofrecen una variación casi colosal de "La excepción y la regla". Y digo casi, porque hacer a Brecht con tal austeridad de medios es casi un contra-sentido.

El espectáculo se inicia con una antología poética ligeramente articulada. La titulan "El sabio y el aduanero" y está formada por el poema "Leyenda sobre el origen del Libro Tao-Te-King", entrelazado con fragmentos de algunos otros. Es un trabajo interesante, serio, pero bastante discutible. Es obvio que los autores se han visto empujados a un tono de abstracción —por ejemplo, los intérpretes llevan mantas negras—, un tanto contrario a la humanidad precisa, concreta y cálida, que es propia de la poesía de Bertold Brecht. El espectáculo, en suma, tiene tendencia a convertirse en recital antes que en espectáculo propiamente dicho, aunque no falten inteligentes aplicaciones del mimo. Oír los poemas de Brecht, en la versión de Jesús López Pacheco, siempre vale la pena. Pero la falta de medios, las limitaciones objetivas del trabajo efectuado, pesan. Jesús Sastre es el director de este interesante empeño.

La segunda parte del espectáculo está constituida por "La excepción y la regla". Lo primero que se impone al espectador es considerar las especiales características del texto. Decir que esta obra de Brecht "está superada" es pura abstracción; hay que situarla, por el contrario, en su plano específico de teatro didáctico, y, como tal, juzarla.

A mí me parece que Brecht dice lo que quiere decir con envidiable claridad y amenidad. Lógicamente, no hay psicologías, ni intrigas, ni amores contrariados, ni trisillas. Eso corresponde a otro teatro. Lo que Brecht quiere decir es que no deben admitirse las reglas como inmutables y que las excepciones son la prueba constante de su fragilidad. Ilustra esta idea, proyectándola sobre un pequeño argumento, de significaciones morales y políticas, es lo que ha hecho Brecht, a las claras y sin tapujos, extremando los términos del ejemplo. Cada personaje tipifica una actitud de clase, una moral de clase, de forma que el conflicto argumental viene a ser el conflicto de estas mentalidades y morales. La referencia anecdótica no importa en absoluto; quizá no haya un solo capitalista en el mundo que haga su fortuna atravesando desiertos y martirizando a su coali; quizá no haya siervas tan temerosas y derrotadas como el de la obra. Ya digo que no importa. Hasta cierto punto, la inverosimilitud del caso nos permite desentendernos de él para mejor atender a los argumentos que emplea cada uno de los partes. "La excepción y la regla" es una especie de cuento, en el que las ideas se valen de personajes simbólicos, de personajes límite.

La versión ofrecida por los del "Bululú", bajo la dirección de Malonda, es —dentro de su pobreza— admirable. La cámara negra, un blanco, unas cintas, un pequeño cartel, un bastidor blanco apenas más alto que una persona y de dos metros de ancho... y ya está. Malonda ha procurado, de un lado, sostener un ritmo rápido, vigoroso, percusivo; de otro, caracterizar sociológicamente a todos los personajes. No hay así la más mínima duda sobre la significación e intención de Bertold Brecht. Ningún formalismo de por medio. Sabemos exactamente lo que Brecht quería mostrar. Cada una de las conductas podemos relacionarla con la de un grupo o una fuerza social.

Y si, como algunos dicen, esto no siempre es así, que los cosas andan a veces de otra manera, que los hombres son a veces de otro modo, involuntariamente no hacen sino dar la razón a Brecht, aceptar que, en efecto, las reglas de nuestra sociedad no se acomodan necesariamente a la naturaleza del hombre.

Todo este rigor de Malonda sería insuficiente, si la obra no tuviese, además, una ejemplar frescura y vivacidad. Las soluciones propuestas a los cambios de lugar, a la discontinuidad de la acción, a la constante ruptura de la obra, son siempre imaginativas y elementales, muy en consonancia con las características sustanciales del texto y la intención de Brecht.

En fin, que no es talento lo que falta. Citaré el nombre de cuantos interviene en este programa: Jesús Sastre, Yolanda Moreal, Juan Valverde, Jacé Enrique Camacho, Modesto Fernández, Jesús Alcázar, Javier Rascón, Cándida Tena, Francisco P. Racionero, Vicente Cuesta, Emilio Hernández, Julio Reviriego, Gregorio Morales y Clemente Aparicio.

J. M.