

bond: una lenta agonía

JAMES Bond consiguió la licencia para matar a los enemigos del llamado «mundo libre», y, a través de unas películas de serie, nos ha explicado su teoría de la agitada coexistencia. Moralistas, sociólogos y psicólogos se han entretenido en analizar el significado del personaje de Ian Fleming y su poderoso impacto en amplios sectores de público. Una persona ligada al destino de la serie —Claudine Auger, lanzada gracias a «Operación Trueno»— confesó que James Bond le repugnaba porque era un «psicópata sexual». En parecidas términos se ha expresado Sean Connery a propósito del personaje que le ha proporcionado la máxima popularidad.

Al llegar «Sólo se vive dos veces», espectadores y guionistas están de acuerdo en algo: es necesaria una cierta complicidad con el agente 007. De esta manera, y puesto que la receta del «Aston Martin» dio buen resultado, aparece «la pequeña Nelly», nuevo artefacto repleto de sorpresas mortíferas. Los chicos-Bond se refinan con la «tradicional» sabiduría oriental y acaban indefectiblemente en los brazos del robusto hombre del peluquín...

Si «Operación Trueno» era un resumen de los «temas» tratados en los anteriores films de la serie, una antología de los gags, inventos, chistes, violencias y demás lindes, «Sólo se vive dos veces» ha resultado un índice que, necesariamente, tiene que ir al final de la serie, aunque al terminar la proyección se nos asegure que James Bond volverá en «Al servicio de su majestad». Pero, ¿volverá? ¿Volverá Sean Connery a ponerse el peluquín y a dejarse abrazar por nuevas starlets en cualquier otro escenario exótico? ¿Volverán los quinistas a discurrir qué sensacional invento puede superar la funcionalidad mortífera del «Aston Martin» y de «la pequeña Nelly»? ¿Volverán los oscuros pájaros de mal agüero a turbar la paz de Occidente, de forma que 007 tenga que ponerse en acción y renovar su licencia para matar?

La progresiva deshumanización que se advertía a cada nueva película de la serie y que determinaba una estética narrativa muy próxima al «comix», ha llegado a su más alto grado en «Sólo se vive dos veces». En rigor, no puede hablarse de personajes que respondan a una lógica dramática: funcionan como robots impulsados por la violencia, el erotismo, los artefactos y demás recursos de los guionistas. Hace justamente dos años, comentando en esta columna «Operación Trueno», observé a propósito de este aspecto: «Esperamos que de un momento a otro se supriman los diálogos y de los labios de los actores salgan unas letras formando palabras, como en los fumetti; a tal grado de mecanización se ha llegado».

Titulé ese comentario «Bond, el canto del cine», estimando que la película en cuestión suponía el punto final de una serie, de la que pocas posibilidades se podían extraer ya. Sin embargo, el tal canto se prolonga, la agonía dura demasiado. Mientras Bond se debate en la duda —Sean Connery se niega a seguir incorporando el personaje, Harry Saltzman, productor de la serie, ha descubierto un nuevo filón comercial en los temas de la segunda guerra mundial y se aprecia un relativo decrecimiento del interés del público por la serie— una película de enorme presupuesto salta al mercado dispuesta a machacar literalmente el mito Bond: «Casino Royale».

Varios directores, bastantes actores famosos y muchas más miles de dólares han contribuido a realizar esta operación expurgatoria que, con todos los respetos y salvando todas las distancias que se quieran salvar, equivale a la tan comentada de Don Quijote cribando los libros de caballería. Este héroe de la época espacial, este Bond masculino, psicópata sexual, refugio y sublimación de las ensañaciones de una mentalidad pequeño-burgesa, ha encontrado la parodia justa, la sátira eficaz. Sin embargo, a veces no deja uno de pensar que más que parodia o sátira estamos asistiendo a un film más de la serie. Quiero decir que tanto «Operación Trueno» como «Sólo se vive dos veces» eran tan inverosímiles que contenían en sí mismas los gérmenes de su propia destrucción. Lo que distingue a «Casino Royale» de los films de la serie Bond es su decidida intención burlesca. Ya no hay uno, sino varios Bond, bajo la presidencia de Sir James, encarnado por David Niven. Peter Sellers incorpora una variante de 007 que está más cerca del espía desenfado e inútil que del todopoderoso agente creado por Ian Fleming. Por su parte, Woody Allen interpreta el personaje más divertido de la película: el pérfido doctor que eliminará a todos los hombres con una altura mayor de un metro sesenta y tendrá a su disposición un harén mundial de bellísimas mujeres.

La participación de varios directores no afecta, sustancialmente, a la unidad de un film que es, ante todo, obra del productor que lo ha concebido de esta forma particular. Sin embargo, hay que destacar las escenas en el castillo escocés —con la sorpresa de una Deborah Kerr inesperadamente divertida—, todo el episodio que transcurre en Berlín, con una ocurrente parodia de los films expresionistas alemanes del tipo «Caligari», y la secuencia en el salón del Casino Royale, especie de apoteosis revisteril, repleta de gags, puñetazos y explosión final.

JESUS GARCIA DE DUENAS

diciembre y un poco de gala

HABIAN telefonado a Antonio Gala. Y, más o menos, le habían dicho: —Mañana por la tarde damos la última representación de tu «Noviembre y un poco de hierbas». Viene poca gente y queremos meternos en las fiestas de fin de año con la reposición de una comedia de Víctor Ruiz de Iriarte.

Por mi parte, siguiendo una saludable y viable costumbre, no había estado en el estreno de la obra de Gala y me fui al Arlequín en cuanto supe que iban a quitarla del cartel. Allí estaban también José María Rodríguez Méndez, Lauro Olmo y Pepe Martín Recuerda. Los tres se reunieron más tarde con Gala. Su común estado de ánimo oscilaba entre la tristeza, la decepción y las ganas de gritar.

—No hay derecho. Primero, nos jalean. Luego, cuando viene lo más difícil, cuando dejamos de ser «autores nuevos», nos vapulean sistemáticamente...

No decían, exactamente, estas palabras. Pero sí eran esas las ideas. Los cuatro quieren escribir —y escriben— un teatro abierto a los problemas españoles; los cuatro quieren dramatizar lo que ven a su alrededor; los cuatro quisieran contribuir a la existencia escénica de un teatro español ético y estéticamente decoroso. Un teatro al nivel de nuestra vida, de nuestras experiencias, de nuestros riesgos, de nuestros procesos. Los cuatro —y es obvio que se trata de cuatro personalidades muy distintas e igualmente independientes— quisieran realizarse, en tanto que escritores, al servicio de la sociedad española. Pero, ¿cómo es posible hacerlo? Los términos socioeconómicos del problema están muy claros: se trata de cuatro autores que, al margen de su mayor o menor talento, no escriben para complacer a ese estricto sector que constituye el público. Y que, por querer hablar de las cosas de ahora mismo, tampoco disponen de la ambigüedad culturalista que protege a ciertas obras válidas de otro lugar u otra época.

Sus problemas empiezan ya en el proceso de creación, cuando se plantean, sea cual sea la respuesta que den al problema, la posibilidad o imposibilidad de que el tema que les preocupa o su tratamiento lleguen a un escenario. Concluida la obra, viene el problema del empresario. Dado que estos nuevos autores no han encontrado ese «tercer teatro» subvencionado que pudo ser el Beatriz, necesitan de un empresario particular. Y dado que el empresario es un intermediario entre el autor y el público, ¿no es lógico que se desinterese sabiendo que el destinatario social de esas obras no corresponde al pequeño sector que paga las cien pesetas por butaca?

Vamos a suponer, sin embargo, que alguna compañía, ante los éxitos conseguidos por ciertas obras extranjeras —Brecht, Sartre, Chejov— y aun españolas —Valle o Buero— se anima a montar a un joven e insomiso autor español.

Este caso, el más óptimo, podría ser el de «Noviembre y un poco de hierbas», de Antonio Gala.

Adelantaré que me parece la mejor de sus tres obras estrenadas, «Los verdes campos del Edén», «El sol en el horniguero» y «Noviembre y un poco de hierbas». La más entrañada en nuestra realidad. La más precisa. La que profundiza más rectilínea y rigurosamente en el drama propuesto. La que atañe a un mayor número de españoles. La que soslaya ya cualquier interpretación ambigua, cualquier «coartada» estética, para examinar un problema tan serio y latente como el de la convivencia española tras la guerra civil.

A mí, «Noviembre y un poco de hierbas» me ha parecido un drama muy importante. Primero, porque es una de las escasas obras teatrales españolas —al menos del «interior»— que se ha abierto hacia tema tan rico y urgente. Segundo, porque Gala se ha liberado de los «grandes principios», de los terribles tabús que entorpecen el tratamiento de un drama tan delicado como éste. Y tercero, porque el resultado es más que bueno, aunque me parezca que la versión del Arlequín —servida, eso sí, con mucho interés y entusiasmo— no patentizaba escénicamente todas las significaciones y resonancias de la obra de Gala. «Noviembre y un poco de hierbas» es un drama repleto de símbolos, de pausas amplificadas, de tensiones sartrianas, y en la versión del Arlequín dominaba en exceso un tono naturalista.

¿Cómo es posible que una obra así haya caído en el vacío? Acaso se ha estrenado en una mala época. Probablemente es obra que debe plantearse de cara a nuestra juventud, a nuestro público universitario, por ejemplo. Obra que necesite conferencias y coloquios en los colegios mayores, pasquines en las Facultades. ¿Se pensó hacerlo? Tal vez las fechas —Facultades cerradas y vacaciones— han sido totalmente inoportunas. Tal vez tampoco el Arlequín, teatro pequeño y caro, sin diferenciación ostensible de precios en las localidades, permitía esa campaña. Y aún, otra duda: ¿la habría entendido el «nuevo público»? ¿Posee Gala el necesario poder de convocatoria?

Aquí caemos en otro de los problemas de estos autores españoles, en cualquier caso, los mejores y más decorosos que tenemos, salvando alguna ausencia, como es el caso de Antonio Buero y alguno más. Me refiero a que son autores que carecen de fuerza «mítica», y que pueden ser fácilmente destruidos. Por ejemplo, en el caso de «Noviembre y un poco de hierbas», era lógico que llovieran sobre la obra cierto tipo de críticas ideológicas, más o menos camufladas, según es costumbre, de objeciones estéticas. ¿Cómo aceptar que tales críticas separen a la obra de un núcleo de espectadores, declarados enemigos de esas críticas? Yo creo que hay palos que debieran tener un automático poder de convocatoria, aun en el caso de que se trate de autores jóvenes y nuestros, no «magníficos» por una crítica internacional, como es el caso de los sin duda importantes Brecht y Sartre.

Otro problema distinto es el de examinar la estética de obras como «Noviembre y un poco de hierbas» desde los trazos dominantes del mejor teatro contemporáneo. En este punto, uno hablaría, por ejemplo, del excesivo verbalismo, de la presencia de una serie de convenciones que hoy están siendo prácticamente demolidas. Pero éste es un problema del teatro y de la cultura españoles, que nuestros jóvenes autores no pueden resolver aisladamente. Pensemos que hace muy pocas semanas estuvo en España el Living Theatre, una de las tres compañías actuales más interesantes del mundo, y que no tuvo teatro en Madrid. Vayamos a los diversos teatros y establezcamos un nivel temático y formal. Asistamos a la triste y huera comedia verde, inesperadamente glorificada por la crítica. «Noviembre y un poco de hierbas» desentona en este contexto. Pero por arriba. Por empeñarse en hablarnos de cosas que explican nuestro modo de vivir o nuestro mal humor, en lugar de guiarnos el ojo por ocupar una de las hermosas butacas del teatro...

Ya sé que esta columna no le sirve de nada a Antonio Gala. Acaso sólo para probarle que, tras llegar a las conclusiones más pesimistas, uno sigue escribiendo. Quizá porque, a fin de cuentas, es la más cómoda de las reacciones decentes.

J. M.