

EN PUNTO

discurso artístico de indudable coherencia. Con Buñuel la tentativa ha sido de desconfianza: situando sus películas fuera de concurso se evitaba el riesgo que no pudo ser conjurado el año anterior: el que un film como «Privilege», de Peter Watkins, de contenido ideológico radicalmente divergente de los supuestos espirituales conservadores de la Semana, se alzara con la máxima recompensa de la competición. Este año, Buñuel inspira desconfianza, pero todo estaba previsto para que su nombre no apareciera en el Palmarés: incluso los Jurados no oficiales —revistas especializadas, Federación de Cine Clubs, etc.— recibieron la sugerencia de que no se premiaran películas fuera de concurso, hecho que puede calificarse —cuando menos— de incomprensible, puesto que los premios otorgados por los Jurados no oficiales —en todos los festivales del mundo— pueden premiar indistintamente películas a concurso y fuera de él, con lo que es más que probable que dichos premios se concedan con un criterio de independencia mucho mayor que los del Jurado oficial, al fin y al cabo, sometido a los condicionamientos específicos de cada certamen.

Buñuel ha sido el gran ausente, de los premios no oficiales, se entiende, aunque el constituido por la crítica de las revistas especializadas otorgó el suyo a «La vía láctea», premio cuya lectura no fue autorizada por el director de la «Semana». Todo esto no hace sino constatar la incongruencia de la presentación de un film tan preciso en su significación dentro del marco de una Semana también de contenido específico.

Y, efectivamente, como dije en la crónica del año pasado, los premios que entonces se concedieron rebasaban

ampliamente los presupuestos iniciales de una Semana encerrada en unos «valores humanos» de signo conservador y nada aperturista. En cambio, los que se han otorgado este año parecen responder a lo que ha sido la tónica del certamen en las ediciones seguidas hasta la fecha —con el insólito paréntesis del año pasado—, premiándose dos films que, por curiosa coincidencia, ponen en imágenes casos clínicos: «Los días de Mateo» y «Diario de una esquizofrénica». Es decir, los «valores humanos» se han encontrado este año en dos films que se sitúan al margen de la Historia, que se limitan a casos individuales, que operan sobre los buenos sentimientos y reclaman nuestra compasión hacia esas pobres víctimas del extravío de sus mentes...

Rígida, enérgica, definitivamente, la Semana de Valladolid ha establecido, una vez más —el paréntesis del año pasado no es más que un paréntesis ocasional e insólito—, su concepción de los valores humanos. Y Buñuel está fuera, evidentemente, de ese enfoque. Pero solamente fuera de ese enfoque. Porque el cine de Buñuel concierne a todo aquel que se plantee con honestidad la búsqueda de nuevos valores que sustituyan a los que han dejado de tener operatividad en la marcha progresiva de la Historia. Y Buñuel, entre otras muchas cosas, se refiere a ellos insistentemente en su cine. Por esto y por más cosas, su nombre es esencial en el desarrollo del cine, en el cine que es dinámico, interpretativo, en el cine que se dirige a la razón del hombre de nuestro tiempo. «Simón del desierto» y «La vía láctea» son hermosos ejemplos —sobre los que volveré ampliamente en el próximo número— de ese cine que nos concierne y que revela el aspecto más positivo del hombre contemporáneo. ■ J. G. D.

CUESTION DE ACTORES

Nadar y guardar la ropa

Los actores han sido, siempre, una de las grandes bazas del cine americano. No se trata sólo del «star-system», en el que se ha basado la industria de Hollywood durante sus años más prósperos; los «segundos», esos fabulosos intérpretes secundarios que muchas veces salvan, por su sola actuación, un film que de otro modo sería mediocre, han sido un puntal básico del mismo. Los realizadores saben, han sabido siempre, que en la eficacia de sus intérpretes tienen un punto de apoyo fundamental. Y juegan a esta carta, aunque generalmente sin buscar en el empleo de las técnicas interpretativas nada que atente a la tradición establecida. Después de la ocación del «Actor's Studio», apenas si habían aparecido no ya nuevos movi-

mientos, sino ni siquiera nuevas personalidades que aportaran algo realmente nuevo, diferente, a la interpretación «a la americana».

Mike Nichols, un joven director teatral de Broadway, es posiblemente quien, en estos últimos años, ha imprimido un giro más interesante en este aspecto. Su primera película, «¿Quién teme a Virginia Woolf?», adaptación de la obra homónima de Edward Albee, marcaba ya un paso importante por este camino, aunque el carácter de «monstruos sagrados» de los Burton, sus intérpretes principales, hiciera que en algún momento pesaran demasiado las influencias de la vieja escuela, con la sombra de Bette Davis en lontananza. Es en su segundo film, «El graduado», donde realmente se revela

Homenaje a María Guerrero



Continuando la jira por Hispanoamérica que realiza desde hace meses, la compañía del Teatro Nacional María Guerrero ha llegado a Buenos Aires, después de haber actuado en Costa Rica, Colombia, Perú y Chile. En la capital argentina, la formación se ha presentado en el Complejo Teatro Nacional Cervantes, donde actuará durante abril y buena parte de mayo. Se da la circunstancia de que el local fue construido a expensas de la actriz que da su nombre a la compañía y su marido, Fernando Díaz de Mendoza, inaugurándolo ellos mismos; con tal motivo, el conjunto español celebró un homenaje en memoria de María Guerrero. En la foto, Carmen Bernardos, figura principal del elenco.

la originalidad y modernidad de su crítica, hasta el punto de que puede decirse que la película sólo adquiere su verdadero significado en función de la dirección de actores. En efecto, «El graduado», enfocada bajo otro prisma interpretativo, habría sido una película más, conformista en última instancia. Se trata del clásico «falso gran tema», susceptible, bajo un tratamiento tradicional, de convertirse en una apología de lo que pretende ponerse en tela de juicio. Por otro lado, a cada paso están acechando los peligros que acarrea el afán de estar a la moda, de jugar con conceptos excesivamente utilizados por una vaga «new left».

Esto lo evita Nichols gracias a una dirección de actores siempre distanciadora —al distanciamiento contribuye la utilización de unas espléndidas canciones de Simon & Garfunkel que comentan la acción, canciones que no han sido subtítuladas—, «excéntrica» en el sentido en que lo eran las interpretaciones de las compañías experimentales de los primeros años de la revolución soviética, renovadoras de las teorías de Stanislavsky. La originalidad de su técnica consiste en utilizar conjuntamente algo tan aparentemente irreconciliable como los postulados brechtianos y las enseñanzas del «Método». El resultado es una interpretación inquietante, tan lejos de los tics de un Dean, un Brando o un Newman como del naturalismo. Anne Bancroft, siempre magnífica, habituada a la dirección de los jóvenes de Broadway; Katherine Ross, indudablemente una de las actrices jóvenes con más talento de Hollywood, y un recién llegado, Dustin Hoffman, forman un trío protagonista que complementa un grupo de actores de segundo plano magníficamente elegidos. A través de ellos, la

acción toma un significado que difiere del que habría tenido en caso de ser interpretada con arreglo a lo que, en supuestos similares, es habitual. Lo que pudo ser un melodrama se convierte en una farsa cruel, lo que pudo reducirse a comedia de costumbres a lo Benavente, «alfilerazos» incluidos, pasa a ser un análisis bastante lúcido, aunque exento de vitriolo, de un sector de la sociedad de consumo afianzado en el matriarcado.

Uno piensa, ante «El graduado», y pese a sus limitaciones, lo que podría haber sido «El nadador», el film de Frank Perry recientemente estrenado, visto con la misma óptica. El relato de John Cheever, que le sirve de base, es, de toda evidencia, infinitamente superior al punto de partida del film de Nichols. Sin embargo, un tratamiento tradicional teñido de lelouchismo, un juego de actores naturalista y desprovisto de segundas intenciones da al traste con una historia apasionante que sólo queda como algo que se advina muy en segundo término. Dos películas que podrían haber sido muy similares resultan, principalmente en función de la dirección de actores, diametralmente opuestas. Lo que demuestra, una vez más, que en cine las intenciones son sólo eso, intenciones, y que sólo a la hora de ver unas imágenes en una pantalla puede emitirse un juicio sobre lo que un autor ha pretendido o, lo que es más importante, ha conseguido en su obra. Teniendo muy en cuenta que, en último término, lo que el espectador ve son unos actores interpretando a unos personajes, y que esos actores son, se quiera o no, los encargados de transmitir la visión que el realizador tiene de sus personajes. ■ C. S. F.



COLABORAN: Juan Aldebarán, César Alonso de los Ríos, Art Buchwald, J. García de Dueñas, Eduardo G. Rico, Eduardo Haro Tecglen, Antonio Javaloyes, A. López Muñoz, Víctor Márquez Reviriego, José Monleón, César Santos Fontenla. FOTOS: Europa Press, Cifra y Archivo.