

"California suite"

El reciente Oscar a la mejor actriz secundaria concedido a Maggie Smith por su actuación en esta película, ha servido para promocionar aún más un producto anodino, vulgar y cien veces visto. "California suite" es, junto con "El próximo año a la misma hora", de Robert Mulligan, estrenada también estos días en Madrid, una prueba de la horteraz del cine norteamericano de los últimos años, de su capacidad para saber transformar la esencia de un género tan noble como el de la comedia en un disparate grosero e infinitamente más manipulador que antes. Porque se ha acabado la época de la imaginación y el talento, y en su lugar se reemplaza todo por la desfachatez y el timo. Que Herbert Ross sea el director de "California suite" no debe sorprender nada; en su haber hay títulos tan similares como "La chica del adiós" o "Paso decisivo", entre cientos más. Pero que Robert Mulligan (director, por ejemplo de "El otro" o "El hombre clave") sea ahora el aparente, responsable de ese engendro titulado "El próximo año a la misma hora", es ya alarmante. Porque quiere decir que se está imponiendo la fórmula de una comedia sin sentido ni auténtica gracia, sin trascendencia ni sensibilidad. Un tipo de comedia donde se conjugan los trucos más banales y tristes del cine del subdesarrollo con el arropamiento de unos repartos estelares que hacen creer a los espectadores ingenuos que están contemplando superproducciones únicas e imprescindibles. Prueba de ello son las colas que se organizan ante los cines madrileños donde se proyectan esta películas—alguna de ellas promocionada desde TVE en "spots" publicitarios (porque la promoción subliminal de todo el cine americano es algo ya corriente en esa televisión)—, y prueba de ese engaño es también la decepción que muchos espectadores no dudan en manifestar en voz alta ante la proyección. Pero son espectadores supervivientes de una época cinematográfica que destrozábamos desde la "joven" crítica, pero que encerraba—por comparación a ésta— un mínimo de dignidad. No era previsible que se podía estar peor. ■ D. G.



"Gritos de pasión", de Jules Dassin.

"Gritos de pasión"

Podría establecerse una filmografía interminable con los títulos de las películas que han acabado siendo fallidas por el histrionismo de sus actores. Melina Mercouri, por ejemplo, entraría con rótulos de honor en esa antología: su afán por permanecer continuamente en pantalla, su interés por obligar a que la historia gire eternamente en torno a su personaje y el forzamiento a que ello obliga cuando la excelsa actriz quiere ofrecer en una sola película su "amplia gama de registros interpretativos", la hacen responsable del error que supone "Gritos de pasión" y posiblemente de muchas otras películas anteriores dirigidas también por su marido, Jules Dassin, y producidas por ambos. Es algo lamentable en todos los casos, pero muy especialmente en el de Melina Mercouri, ya que ella sí es una buena actriz; sólo necesita servir antes a su personaje y a la película que interpreta que utilizarlo todo para halagar su vanidad. Exactamente lo que hace su oponente en "Gritos de pasión", la extraordinaria Ellen Burstyn, que consigue arrebatarse la película en base exclusivamente a su profesionalidad y talento.

Es estúpido que un actor quiera primar sobre todos los demás aspectos de una película. Pero mucho más, cuando ésta encierra en teoría un interés mayor que el de su lucimiento. "Gritos de pasión" era un intento—muy intelectualizado, eso sí— por acordar la tradición literaria griega con el presente del país. El mito de Medea era una posibili-

dad de revitalizar esa cultura por encima de las versiones oficiales, tan falsas, suponemos, como las que promulgó la dictadura franquista. "Gritos de pasión" podía haber continuado ese camino que se apunta en la propia película y, en su clave de melodrama, plantear la concomitancia o diferencia del hoy con el utópico "carácter griego". Pero todo se ha ido al garete con las miraditas, los grititos, las histerias de Melina Mercouri, quien seguramente habrá aprendido la lección, ya que esta película no interesó ni en el pasado Festival de Cannes, donde fue presentada, ni, al parecer, en otros países europeos, donde ya se ha estrenado. ■ D. G.

TEATRO

"La gata sobre el tejado de zinc caliente"

No faltan coartadas formales—otra cosa será que se crean o no— para justificar este nuevo capricho de nuestra escena. Desde las sabidas limitaciones censoras que impidieron una íntegra versión del texto hasta la supuesta adaptación o puesta a punto. El teatro de T. Williams, cierto, es atemporal y cabe por tanto en cualquier lugar y momento. De nada valdría, por tanto, reiterar apologías ni intentar redescubrir una obra tan mayoritariamente conocida.

Interesa hoy lo sustancial, y

ello reside precisamente en lo visto en el Marquina. Aunque se cierren los ojos al recuerdo de otras versiones—incluida la cinematográfica—, lo cierto es que esta exposición de "La Gata..." no responde en modo alguno a las magníficas posibilidades que encierra.

El drama psicológico-realista (realismo norteamericano de los años 50) requiere, como toda expresión perfectamente acabada, un sutilísimo y delicado tratamiento. No basta, de entrada, con una puesta en escena que ronde el buen gusto estético (cosa que José L. Alonso, su director, sabe hacer desde siempre). Por encima de ello importa el logro de una determinada atmósfera, de un climax que pueda respirarse, preñado de sugerencias, de sabores visuales. Pues bien, partiendo de ahí, el descalabro del estreno se precipita en cadena. Se tiende—o no se pasa, mejor—a un inconcluso costumbrismo difícil de ubicar, rampón y seco. J. L. Alonso repite sus formulaciones de buen "montador", recreando un ambiente que podría ser perfectamente propicio, también, para Marquina o Benavente; la gran Hacienda americana se encuentra despoblada de subtexto, de resonancias mínimamente capaces de centrar la acción.

Dentro de este marco inapropiado y esquelético, la propia interpretación tampoco logra conectar con el toque epidérmico esencial. Los personajes de "La Gata..." no admiten falsos acercamientos, ni mucho menos estereotipos. El desgarrar contenido, la frustración, las tensiones propias y colectivas (Freud no es ningún juego) son meros filtros de diferentes tonalidades bajo los cuales se esconden psicologías perfectas. La incomunicación—piedra angular— es el fruto escénico de una corriente continua entre los personajes, y no de la espera manida del "pie" para "largar" ansiedad o ternura, según indique la acotación correspondiente. El espectador sufre a causa de estos desajustes y no logra penetrar ni de lejos en la realidad de los personajes. Se "dice" (a nuestra vieja usanza) con cierta decencia, pero en ningún momento los actores (desde María José Goyanes a Jesús Enguita) pasan de ser ellos mismos, en inútil lucha con una riqueza humana que les viene ancha.

En este torbellino de incompe-

tencias, la adaptación no es un aparte. Ana Diosdado parece vengarse ingenuamente de las cortapisas oficialistas de antaño y se limita a cargar las tintas en reiteradas vulgaridades (Bódale se asienta en ellas para arrancar la risa del espectador en los momentos más inoportunos) que rompen injustificadamente con el bien tramado hilo poético.

Retomar a T. Williams puede tener posibles justificaciones (todas subjetivas, desde luego), siempre y cuando se muestre la eterna esencia de un clásico. Dejar las cosas en un chato intento es asunto grave, porque cuando "sobra autor extranjero" en un país donde "faltan autores propios", significa que el momento es extremadamente crítico. No, nuestro teatro no puede permitirse lujos tan caros e inútiles. ■

MIGUEL A. MEDINA.

"Antaviana": La colonización de la sensibilidad

Es el cuarto montaje del grupo catalán Dagoll Dagon. Sus dos primeras propuestas giraron en torno a textos poéticos cuyo trasplante al escenario determinaron ya un muy concreto modo de expresión. El tercero de los títulos, "No hablar en clase", rompió con las anteriores querencias lingüísticas para mostrar, con óptimo resultado como se recordará, una realidad sociopolítica tan cara a todo el pueblo español.

Después de permanecer en la Sala Villarroel de Barcelona y en posesión de los premios Fotograma de Plata 78 y Serra D'or al mejor texto dramático, el grupo encontró su hueso —quizá no el más apropiado— en el teatro Martín de Madrid. El espectáculo está basado en algunos cuentos de Pere Calders, autor que por su exilio en Méjico durante veinte años se ha convertido en uno de los grandes desconocidos del público español. Una recopilación de estos cuentos (edición aparecida en 1968) proporcionó al grupo la justificación para retomar sus intentos poéticos-imaginativos a partir de los breves relatos.

"Antaviana", título que concreta toda la mágica abstracción del montaje, no es ni más ni menos que una palabra inventada

por un niño (personaje central de uno de los cuentos) que la supone poseedora de ilimitados poderes. "Antaviana", por tanto, es un vocablo de nuevo cuño que nada quiere decir —como la fantasía misma— y que en su misma esencia podría definirlo todo por el simple encanto que la fantasía encierra. Con esta parábola poética se camina hacia la sustitución de la palabra como determinante de una realidad política y social, para entrar en el campo del estímulo individual, a flor de piel, del melodioso susurro que la parca cotidianeidad nos impide



"Antaviana", montaje del grupo Dagoll Dagon, sobre cuentos de Pere Calders.

disfrutar; el viejo y desgarrado decorado de "estamos aquí y ahora" es reemplazado por la filigrana del colorido y la transparencia que nada concretan en su ambición de abarcarlo todo. Hacer, pues, que el teatro recobre la perdida sonrisa ante lo desconocido. En ello subyace (aunque las raíces del montaje no deban buscarse en formulaciones típicas) la frescura de la Commedia dell'arte, el realismo de Stanislavski y tal vez la sorpresa del propio Brecht. Porque lo cierto es que cada una de las diminutas escenas —no siempre ensambladas con acierto— requiere un tratamiento diferente, sin que se rompa el "tempo" general ni quede diluida en la pura forma una conciencia crítica perfectamente definida.

"Antaviana" muestra (como un nuevo hiperrealismo pictórico-dramático) lo pequeño de

la existencia humana y lo eleva a la categoría de fundamental. Con este ir más allá de la historia (encantadoras historias las de Calders), de la pura anécdota, aflora toda una sutilísima carga de poesía, imagen y sensibilidad imaginativa. Así se avanza en el terreno de un teatro para los nuevos tiempos. Romper moldes significa asumir errores —que los hay sin escandalosa abundancia—, pero sobre todo debe reseñarse el valioso intento de quienes buscan horizontes propios, por encima incluso de los posibles resultados ante una socie-

cuando, a la vista del éxito comercial de su anterior etapa, se podría pensar que incidiría en la misma línea fácil y simple (lo cual no quiere decir, necesariamente, exenta de interés). Pero el granadino es hombre de ambiciones por encima de lo coyuntural, y hace bien. Es un artista comprometido, justamente más por su postura estética que por una eventual posición política, que no viene al caso. Y estas "crónicas" sobre la mística ciudad de Granada —cuna del cantante, por añadidura— revelan un deseo consciente de investigar y reivindicar el ascendiente árabe de buena parte de la Andalucía postergada y machacada en estos últimos siglos de "dominación cristiana". Todo el trabajo adquiere un carácter histórico, cíclico y metódico. Iniciado por ese "Canto de amanecer" ("llamada musulmana a la oración"), continuando por dos "casidas" con texto de García Lorca y sabor genuinamente morisco; para así dar paso a las creaciones contemporáneas del propio Cano, sobre las bases citadas, pero que llegan a desembocar en estas Alpujarras actuales, con sus problemas, sus vicisitudes y... sus sonoridades genuinas. Finalmente, Cano sintetiza en una expresión musical que, con reminiscencias tanto de Isaac Albéniz como de la egipcia Om Kalthoum, se acerca a la forma semi-rock, semi-sinfónica de los Triana, Imán y demás grupos jóvenes andaluces. El cantante, por lo demás, se encuentra a gusto en este cúmulo de sensaciones, hace gala de una potente y apropiada voz, y el conjunto del disco resulta muy convincente.

Y si lo árabe es un tema recurrente en Carlos Cano, lo es también en Elisa Serna, aunque de manera mucho menos natural. Donde la cantante castellana realiza sus mejores hazañas es precisamente en la recuperación del folklore central, tarea que emprende muy favorablemente en "Regreso a la semilla", primera parte (2). Con una especial dedicación dirigida al casi siempre olvidado Agapito Marazuela, las tonadas populares, jotas, seguidillas, etc., trenzadas a través de bandurrias, dulzainas, laúdes, castañuelas, vuelven a sonar como lo que siempre fueron: expresiones auténticas, alegres, optimistas pese a todo, de un pue-

dad que les puede contemplar con mayor o menor grado de comprensión. ■ M. A. M.

DISCOS

Carlos Cano, Elisa Serna: Moros y cristianos

"Crónicas granadinas", el nuevo disco de Carlos Cano (1), supone una decantación. El autor de la popular "Murga de los currelantes" ha escogido el camino de la búsqueda y del riesgo. Es muy de agradecer su gesto,

(1) Movieplay-Gong 17.1403/3.

(2) Edigsa EDX 73311.