



"Historietas con y sin palabras", en la Sala Prosperidad.

y desencadenó una epidemia de peste y la del vendedor que murió por no curarse un fleumón. Los actores respetan las líneas generales de esas tres historias, aunque a veces cambian el texto. Además, añaden canciones y nuevas historias —por lo general, sin palabras—, que contribuyen, en su conjunto, tanto a aproximar más la obra como a darle un carácter más cómico, más espeso, que el que propone el original. El resultado fue, sin duda, eficaz, ganándose progresivamente la atención de los espectadores.

Lo importante de la sala es lo que tiene de instrumento abierto a un tipo de comunicación teatral que, necesariamente, generará unas formas distintas. Por mi parte, he de decir que, una vez sumergido en el público, acepté estas "Historias con y sin palabras", basadas en la obra de Dragón, como un trabajo que sirve para el desarrollo del nuevo camino. ■ JOSE MONLEON.

### Paco Nieva, en el Martín

El Martín, después de varios bandazos, incluido el de las bellas señoritas en sesión continua, se ha metido por un nuevo camino. Del éxito dependerá —porque se trata de una empresa totalmente privada— que ese camino sea un bandazo más o un nuevo respiro en la cartelera teatral madrileña. Por la importancia que el hecho tiene, no sólo lo señalamos, sino que expresamos nuestro deseo de que vaya adelante. En última instancia, es un nuevo "test" a la sociedad madrileña.

Después de "Flowers" —que fue el trabajo de ruptura— vino La Trinca. Y ahora ha sido la libérrima versión de Nieva sobre "La paz", de Aristófanes, ya juzgada en su día en esta sección, a raíz de su estreno en el María Guerrero, la que ha reafirmado la nueva trayectoria del Martín. A la vuelta de la esquina esperan ya un "cabaret político" —que se simultaneará con "La paz"— y "Schweik en la segunda guerra mundial", de Brecht, que los de Tábaro continúan presentando en la Villarroel de Barcelona.

En todo caso, si nos atenemos a los espectáculos presentados por el Martín en su nueva etapa, domina en ellos una característica especial, como si el que fuera tantos años el más famoso de los teatros madrileños de revista le hubiera dado un carácter que ahora se trataría de conciliar con la calidad. La ruptura, por decirlo con otras palabras, se ha producido sin abandonar ese tono festivo, que, en el campo del teatro independiente, han asumido, de un modo crítico, los de Tábaro, y en otro, más autoral, un tipo de espectáculos entre los que ocupa un puesto la versión que Nieva ha hecho de Aristófanes. Versión culta, verbalmente deslumbrante, que no pretende mantenerse fiel al original, sino utilizarlo.

El reparto es sustancialmente el mismo —Julia Trujillo y Carlos Lemos al frente— que el anterior; quizá el montaje encaje mejor, por el espíritu de la obra, en un escenario como el del Martín, menos solemne que el del teatro nacional. La reposición fue un éxito, que debe contribuir a afianzar los propósitos perseguidos. ■ J. M.

## CINE

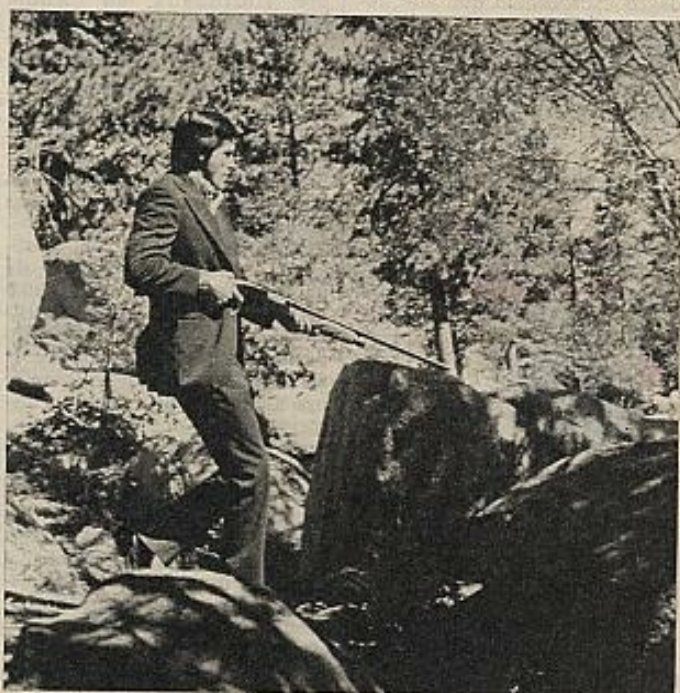
### "The Nickel Ride" ("El hombre clave")

Tras el éxito comercial de "Verano del 42" y la indiscutible obra maestra "El otro", Robert Mulligan realizó una película, "The Nickel Ride" (1974), que continúa una trayectoria coherente respecto al rigor, la inquietud creativa y la imaginación. "El hombre clave", según se ha traducido en España, es una obra que elude cualquier tipo de concesión. Entroncada en un género concreto —el "thriller"—, Mulligan lo aprovecha sólo en la medida en que el ambiente, las situaciones y la problemática de su personaje central tienen ya, en la tradición de dicho género, unas claves conocidas por el espectador, pero es capaz al tiempo de aplicarle una estética distinta cercana en ocasiones al onirismo (como lo hiciera espléndidamente en "El otro"), si ello aclara con más exactitud la soledad, la angustia de ese personaje central.

Personaje que tiene mucho que ver con otros antihéroes del cine norteamericano, pero que, en definitiva, se relaciona con la angustia de toda una gene-

ración (con el "Fat City", de Huston), de unos hombres que ven en un momento de su vida cómo los mecanismos de relaciones con los que ha vivido hasta entonces desaparecen precipitadamente. El hombre clave de esta película, relacionado a una ambigua banda de "gangsters" (ambigüedad referida a su discutible clandestinidad) de la que es el eslabón fundamental e imprescindible, ha pasado de moda. Otros momentos, otros intereses, van a desbancarlo. Angustiado en su propia inutilidad, sin entender del todo las razones que le marginan, este hombre clave, que entra, por otra parte, en una etapa de su vida donde la muerte parece casi única esperanza, tratará de continuar su trabajo a pesar de todo, negándose a ser un simple objeto a merced de otros.

En este sentido, Mulligan ha planteado su película con las mismas elipsis, con la misma ausencia de datos que el personaje vive. "El hombre clave" sigue de cerca la trayectoria de esta víctima, observándole en todos sus momentos, en todas sus reacciones. Lo que él ignora, también lo ignora el espectador. Y aquí aparece esa ausencia de concesiones antes referida. La dureza o la sequedad de la narración se acompaña de un tono triste, patético, amargo. El que lógicamente proviene de la consideración que Mulligan tiene de nuestra sociedad, de su propia situación de director cinematográfico sujeto al orden de la oferta y la demanda. El hombre como valor de cambio es, en última ins-



"The Nickel Ride", de Robert Mulligan.



tancia, el sentido de "The Nickel Ride", la tremenda historia de un hombre en su día omnipotente y que va perder sus atribuciones al no interesar ya a quienes le pagaban: toda una vida sujeta a la voluntad de todos, a su capacidad de comercialización. Más que recomendable. ■ DIEGO GALAN.

## "Car Wash"

El principal problema de esta película, discutida en su día en el Festival de Cannes porque ofrecía una visión desenfadada, amable y reaccionaria del mundo de los negros en los Estados Unidos, no es exactamente ésta. Según eso, habría que destruir de igual forma todo el género de la comedia porque también ha venido ofreciendo (al menos en una visión superficial o con referencia a las comedias superficiales) un mundo relajado, amable y desenfadado de los blancos.

El problema principal de "Car Wash" es que es una mala comedia o, en cualquier caso, una comedia antigua. Construir a estas alturas el día completo de una gasolinera por la que deben desfilar decenas de personajes muy típicos para recrear así una visión totalizada de la vida de esos hombres no es ya sólo viejo, sino falso. Nada hay más improbable en este tipo de películas que la amplitud en la galería de personajes corresponda a una profundización de dichos tipos. Y mucho menos cuando dos de ellos —el musulmán politizado y el viejo negro excarcelado que aún sufre persecución de la Policía— plantean al final una especie de "mensaje" de buenas intenciones por el que el buen entendimiento entre los hombres resolverá sus "pequeñas" diferencias.

Naturalmente, "Car Wash"



adquiere, además, un sentido más complejo cuando se sabe que tanto su director, Michael Schultz, como la casi totalidad de los que han intervenido en la película son hombres de color. Pero sería ingenuo pensar que, ni aun en los Estados Unidos, la naturaleza del color inflere una conciencia de clase automática o un talento cinematográfico espléndido. A pesar de que, en este último sentido, no puede calificarse a Schultz de director torpe. La película, de un corte pretendidamente de falso musical, tiene una narración fluida, en ocasiones sugestiva de ritmo, gracias casi todo ello a la famosa música que da pie al desarrollo de las situaciones dramáticas y que en el Festival de Cannes obtuvo un premio especial del Jurado. ■ D. G.

## "Annie Hall"

En las películas dirigidas por Woody Allen ("un reaccionario de izquierdas", según él mismo se define en esta última obra) se ha ido esbozando lo que en "Annie Hall" forma ya un todo coherente: su origen judío y el consiguiente sentimiento de marginación que en "Annie Hall" lleva a su personaje a una paranoia total, su carácter ácrata y el consiguiente desprecio por la cultura entendida como un bienestar burgués y, finalmente, su visión incisiva y ácida de la sociedad norteamericana. Si estos elementos han podido producir en ocasiones un desnivel o una mezcla no siempre afortunada, en "Annie Hall"; película de carácter autobiográfico, donde precisamente esos elementos personales forman el sentido último de la película, alcanzan su plenitud. Se puede hablar realmente de que "Annie Hall" es, definitivamente, cuanto Woody Allen ha querido ir contando en películas anteriores.

Aquí, esa marginación, su obsesión sexual, su ternura de hombrecillo feo y casi nunca correspondido, su vicio del psicoanálisis —como un prototipo de la sociedad en la que vive—, su sensación desvalida de hombre metido en un momento histórico que no entiende ni le importa su sensación confusa de haber hecho cuanto ha podido por vincularse más estrechamente a ese mundo, adquieren una expresión afortunada hasta en su estructura dramática. La película, dividida como él mismo en dos partes bien diferenciadas, viene ayudada por su propia anécdota. De parte a parte de los Estados Unidos —Nueva York y California—, el mundo de Woody Allen tendrá



"Annie Hall", de Woody Allen.

siempre esos dos extremos: el sol y la basura, el amor y el abandono, la inteligencia y la necedad, la agresión y la ternura. Siendo "Annie Hall" una historia de amor ("casi una historia de amor", dice el subtítulo español), por lo tanto la historia de un fracaso, cataliza espléndidamente esas vivencias, esas situaciones a las que Allen es tan adicto: su personaje, desnudo al estar enamorado, caerá en todo tipo de contradicciones, de situaciones inverosímiles, que le harán simplemente idéntico a los personajes anónimos que pasan por la calle. Personajes que, como esa pareja que él entrevista espontáneamente, son huecos y conformistas y, por lo tanto, felices. Nada más lejano a lo que él mismo es: un hombre que quiere integrarse lúcidamente, que se ha tomado en serio alguna vez el camino oficial para la felicidad y que ahora entiende que todo es mentira y ridículo. El propio Allen ironiza sobre su película fingiendo dirigir en un momento su propia historia de amor con final feliz o inventándose la posibilidad de hacer intervenir

al mismísimo Mac Luhan para aclarar una discusión que se plantea sobre su obra. "Nada es así de fácil en la vida real; el arte es otra cosa", dice. El arte es todo mentira.

Si bien "Annie Hall" es en ocasiones una película divertida —incluso muy divertida— también es la obra más amarga de Woody Allen. Esa amargura en el fondo inevitable de todo cine de humor, pero que aquí adquiere una dimensión de primera página, sin sutilezas, descaradamente. Después de sus últimos títulos, ya era hora de poder hablar casi con entusiasmo de una película de este director, muchas veces perdido en la autocomplacencia y la facilidad. ■ D. G.

## "Los machos"

El mismo año de "La verdadera naturaleza de Bernadette" (1971), el canadiense Gilles Carle realizó esta otra película, "The males", menos afortunada, menos interesante, pero en cualquier caso representativa