

## el progreso según Jean Luc

**A**NTE el estreno en Madrid, y en funciones normales, de «Alphavilles», lo más importante no es la película misma, sino el hecho de que, por fin, un film de Jean Luc Godard haya tenido acceso a las pantallas normales. Once largometrajes, cuatro «sketches» en films colectivos, cinco cortos son el balance del discutidísimo realizador. En 1959 «A bout de souffle» marcaba una ruptura con una serie de fórmulas tradicionales y daba carta de ciudadanía a una «nouvelle vague» que, lanzada a bombo y platillo en el Festival de Cannes del mismo año, obtenía su consagración ante la crítica y el público con aquel film. Cuatro cines de París, distribuidos estratégicamente, estrenaban la película, mientras que otras de realizadores de la misma generación no pasaban de las salas más o menos especializadas. Desde entonces Godard ha trabajado sin descanso, rodeada su labor, en todo momento, de un clima de apasionamiento. En general, ante su obra, ante su figura, no ha habido más que reacciones extremas, de rechazo o aceptación total. Se han dicho las mayores atrocidades, se han esgrimido los más encomiásticos calificativos. Los Festivales han premiado repetidas veces films de Godard, y el público, que ha hecho el mayor vacío a algunos de ellos, ha convertido al último estrenado, «Pierrot le Fou», en uno de los mayores éxitos de la temporada en curso. El capital americano financia sus obras, permitiéndole la mayor libertad de acción. Puede hablarse, en suma, de un fenómeno Godard.

Como es habitual, este fenómeno ha sido algo marginal en la perspectiva española. Sistemáticamente los films de Godard quedaban fuera de nuestros circuitos. «Vivre sa vie» pasó por los cineclubs el año pasado. «A bout de souffle» se proyectó en la Filmoteca. Pero, mientras las revistas especializadas del mundo entero, y también las españolas, publicaban páginas y páginas sobre su autor, el público auténtico, el que paga su butaca y no sale al extranjero a ver cine, seguía sin saber de qué se le hablaba ni, en consecuencia, a qué carta quedarse. En esta situación, «Alphavilles» no es, desde luego, el film más apropiado para poderse dar una idea de lo que en realidad representa el cine de Godard. Incluso me atrevería a decir que es el que peor servicio puede hacerle, en cuanto que en él se encuentran acentuados los defectos del Godard-filósofo y en sordina las virtudes del Godard-cineasta. Es indiscutible, en efecto, que, con todas sus manías y todos sus tics, Godard ha supuesto una ráfaga de aire nuevo en un cine tan anquilosado como era el francés en los momentos de la oligarquía de los Delannoy, Duvivier o Clair. Es este un elemento con el que hay que contar siempre que se intente afrontar su obra y situarla históricamente.

A partir de ella hay ciertas cosas que no pueden volver a hacerse. Ahora bien, de ahí a decir que Godard es el cine hay mucha distancia. En primer lugar porque su estética es más que discutible, sus aciertos parciales, sin perjuicio de lo arrollador de su personalidad. Luego porque, junto a un indudable sentido del cine, Godard tiene un afán de culturalismo que lastra siempre sus films en cuanto que ingenuo, exhibicionista y en ocasiones insosteniblemente pedante. Las citaciones, las entrevistas filmadas con personajes más o menos representativos, los «private jokes» son cosa habitual en su cine. A través de todo ello se llega a la construcción de una especie de film-mosaico, no siempre demasiado explícito, pero del que destila un anarquismo de derecha, un irracionalismo sofístico que es su vertiente menos admisible. «Alphavilles» es, de entre todos los films que conozco del realizador, el que mayormente incide en estos defectos. Y, también, el menos apasionante. Si en otras obras suyas la reacción oscila entre la admiración y la repulsa, ante «Alphavilles» cabe, cosa insólita, aunque sólo sea en algunos momentos, la indiferencia. Godard, al verse constreñido por voluntad propia —el guión es suyo— a una narración más lineal que la habitual en él, a un relato más tradicional, reduce en gran parte sus propias posibilidades. Por otro lado, el tema del film, que se presta a mayor dosis de generalización que las existentes en otros anteriores, hace que salten a primer plano los fallos del pensamiento del autor. No es admisible la simplificación a que se reducen los términos con los que, en una pretendida dialéctica, se juega. La abstracción se convierte en el determinante de los elementos utilizados. La Técnica, con mayúscula, al querer ser demasiado, no es nada. Y resulta excesivamente pobre el pretender oponer a una civilización mecanicista y abstracta —Iván Johnson, Figaro-Pravda, una amalgama Este-Oeste, comunismo-capitalismo—, unas palabras bellas y «poéticas», un amor desencarnado y literario, para presentarlos como panacea a todos los «males» a los que nos lleva la lógica.

Cosa curiosa, con motivo de «Alphavilles» se ha producido la casi unánime fusión en la alabanza de la crítica de las más diversas o incluso opuestas orientaciones ideológicas. Los que habían negado a Godard el pan y la sal se han rendido. Los que ya eran godardianos o ultranza han cantado la victoria definitiva. Louis Aragon ha dicho: «El cine ha sido, para mí, antes que todo, Chartot, y después, Renoir, Buñuel, y, hoy, Godard». Este Godard del que está ausente ese prodigioso sentido de la comedia, de la escena vivida por actores de carne y hueso, de la vida de cada imagen, que es su mejor baza, y que aquí sólo aparece en ocasiones. Con todo, con sus defectos, con el fondo indiscutiblemente reaccionario de su planteamiento irracionalista, «Alphavilles» es película importante a la que, precisamente en función de esta importancia y de la ansiedad con que los cinefilos españoles esperaban su llegada, hay que situar en su justo lugar. Una excelente primera media hora, unos planos de Anna Karina, que son auténticas declaraciones de amor, no bastan para hacer olvidar los fallos. Se anuncian para esta temporada «A bout de souffle» y «Pierrot», primera y última obra estrenadas del mismo realizador. En ellas puede apreciarse hasta qué punto las virtudes y los defectos de «Alphavilles» no son algo inherente a la propia obra, sino a su autor. Un autor, en todo caso, que era preciso conocer y cuya llegada a nuestras pantallas no puede ser saludada sino con alegría.

CESAR SANTOS FONTENLA

## día mundial del teatro

**H**AY que felicitarse.

Por primera vez, en Madrid, el Día Mundial del Teatro ha tenido una proyección y un sentido. A niveles prácticos, el plan ha consistido en una reducción del 50 por ciento del importe de las localidades en la mayor parte de los teatros privados, y del 100 por cien, para obreros y estudiantes, en los teatros oficiales. A niveles ya mucho más ricos y significativos, hay que señalar los coloquios celebrados en estos últimos, concluida la representación, ante salas repletas de públicos jóvenes, sincérrimos y claros en sus preguntas.

Naturalmente, nada de esto altera de forma definitiva ninguno de los trazos áridos del actual teatro español. Ese Día Mundial puede ser un paso hacia adelante al que sigan nuevos pasos, o un paréntesis de salud, pronto cerrado por la vieja rutina.

En todo caso, lo esperanzador es que las experiencias del Beatriz, María Guerrero y Español han ofrecido una especie de esquema anticipado e improvisado de lo que habría de ser nuestro teatro. Un fenómeno artístico y social en el que, al fin, el público dejaba de ser una selección desmembrada y amorfa para vertebrarse en una colectividad con responsabilidad y opinión. El «fosos» amparador, la separación entre actores y espectadores, se rompía a golpes de diálogo. Al esquemático gregarismo de la división en «unos» y «otros», en «los que hacen» y «los que pagan», sucedía esta rica pluralidad de opiniones en uno y otro campo, esta clarificación pública de las relaciones de interdependencia que unen al actor y al espectador, al escenario y al público.

Por primera vez en muchos años, el telón se ha levantado para «oír» al público y no al primer actor. Para saber qué pensaba de nuestro teatro, de sus determinantes actuales, de quienes lo hacen, de cómo se hace, de los síntomas mortales y los síntomas de esperanza... El hecho de que tal coloquio siguiera a espectáculos cuyo planteamiento económico había congregado a obreros y estudiantes, implicaba también la presencia de un público joven y renovado, de un público que asume con espléndida sinceridad su derecho a preguntar y a ser informado. Tal actitud repercutía inmediatamente sobre los que estaban en el escenario. Había en ellos un deseo de sincerarse, de estar a la altura moral del que preguntaba, de poner sobre la mesa todos los problemas.

Al menos, así sucedió en los coloquios del Beatriz y Español, en los que fui parte. Y, supongo, que otro tanto ocurriría en el María Guerrero.

La «distancia» entre la escena y la sala se salvó en seguida. Y en seguida se estableció el coloquio sobre temas prácticos, concretos y fundamentales: el precio de las butacas, el carácter clasista de los públicos, los repertorios, la ausencia de determinados autores españoles, el número de funciones semanales, la penosa coacción que determinados y gastados elementos del teatro español ejercen sobre los restantes, el teatro en provincias...

Problemas a los cuales debe responder positivamente y pronto nuestro teatro si queremos que estas ejemplares jornadas de sinceridad marquen una pauta al teatro español. Lo importante, ya digo, radica en la «disponibilidad» dialogante del público, en la constatación de que existen los elementos sociales básicos para darle al teatro español, en un breve plazo, un giro saludable. En que, aún sin planteamos rupturas radicales, basta que se abra la puerta a una limpia y ética corriente de socialización para que la renovación se produzca.

Es importante tomar conciencia de los verdaderos supuestos de este triple diálogo del Día Mundial del Teatro, para no falsearlo ni permitir que los dogmatizantes sobre el «nosotros» y «los otros» entorpezcan su posible desarrollo y continuidad. Al filo de la nueva Ley del Teatro, tal diálogo constituye un supuesto imprescindible si queremos entrar en una etapa donde la realidad objetiva y amplia sea la verdadera materia de trabajo. Sólo así, por ejemplo, tendrá sentido la cada vez más necesaria «descentralización» del teatro.

Hay viejos intereses —disfrazados de ideales intransigencias— que se oponen a este desarrollo y convivencia teatral. Bastaría recordar cualquiera de las aburridas jornadas teatrales, con unas pocas filas de pasivos espectadores y unos intérpretes automatizados, y compararla con el espectáculo, el público y el coloquio del Español, para saber donde está la verdad y el posible camino de la «regeneración teatral».

Escribo esto, a uno le entran toda clase de dudas. Pero, a la vez, la claridad con que todo el mundo preguntó y respondió en el Español aparece como un síntoma del nuevo contexto general en que, por fortuna, empieza a moverse el teatro. No hay nada que inventar o retorcer. Mientras los cazadores de brujas repasaban las astillitas de la amerción hoguera, en el teatro Español, bajo los focos, un grupo amplio, heterogéneo y joven de españoles, hablaba libremente de los males y fardos de nuestra escena.

JOSE MONLEON