

la sorpresa de "harper"

NORMALMENTE, cuando se va a ver una película se tienen tal cantidad de datos sobre ella que rara vez suele constituir una sorpresa su proyección. Se conocen los nombres del director y de los actores, se sabe poco más o menos su argumento, la publicidad nos ha suministrado una información determinada sobre el "tano del film". A poco afortunado que se esté a ir al cine, se va siempre sobre seguro, sabiendo con bastante aproximación qué tipo de película se va a presenciar.

Sin embargo, la sorpresa pueda surgir donde menos se espera. Este ha sido el caso con "Harper, investigador privado". Y la sorpresa ha sido muy agradable, puesto que lo que uno esperaba encontrarse era un melodrama "a la Paul Newman" con números de actores a cargo del propio Newman, Lauren Bacall, Julie Harris, Janet Leigh o Shelley Winters. La realidad es bien distinta: "Harper" se encuentra en la línea de los grandes films negros americanos que tuvieron su apogeo desde la posguerra de la segunda guerra mundial hasta las persecuciones maccarthistas, que liquidaron prácticamente el género.

En ese sentido, resulta curioso encontrar en "Harper" gloriosas figuras de aquella época, como pueden ser Shelley Winters y Lauren Bacall, especialmente ésta, viuda de Humphrey Bogart que fue estrella indiscutible de los "thrillers" de entonces. Janet Leigh aparece aquí como mujer madura tras su "descubrimiento" por Hitchcock en "Psicosis", Paul Newman, sin duda, no es el Bogart de nuestros días: le perjudica ese rastro un tanto blando, pero en "Harper" realiza una notable interpretación.

La historia, como decía más arriba, nos recuerda la de otros muchos films negros americanos. Un multimillonario desaparecido; su esposa parálisis; su hija, casi ninfomana; el apuesto piloto del multimillonario; una cantante de jazz adicta a las drogas; una ex estrella de Hollywood alcohólica; el marido de ésta, dedicado al tráfico de emigrantes; un sacerdote de una extraña secta; un abogado escrupuloso; la esposa del detective, a punto de divorciarse de él, y Lew Harper, un investigador privado con poco trabajo, pero que le gusta hacer las cosas hasta el final, un hombre cansado y algo cínico, un profesional que actúa para que las cosas sigan como están en el Sudeste asiático y esconde el chicle que mascaba a continuación de hacer esta declaración.

Parece la lista de personajes de una novela de Dashiell Hammett. Y la cita no es gratuita, porque se advierte que el realizador del film, Jack Smight se ha nutrido de las páginas del gran escritor americano; concretamente el episodio de la extraña secta religiosa parece sacado de un capítulo de "El maleficio de los Dain". También el personaje de Lew Harper nos recuerda al Sam Spade hammettiano. Harper es la antítesis de James Bond, su perfecta contrapartida. Las armas que utiliza son las de su talento y su tenacidad. Piensa, medita, insiste en el caso hasta que lo resuelve, tiene problemas conyugales, recibe palizas impresionantes, aunque alguna vez golpea él también a sus enemigos.

Harper es encargado de investigar la desaparición de un multimillonario. Iniciadas las primeras pesquisas, se recibe una nota exigiendo quinientos mil dólares por la devolución del desaparecido. Pero Harper no se conforma: ha encontrado demasiadas implicaciones en el caso. A través de la búsqueda policial —como en las mejores novelas del género— asistimos a una presentación de personajes diversos, de distintos escenarios, en definitiva, al análisis de un sector social determinado que se pone en cuestión. La seriedad, la ambición, las miserias ocultas de los personajes salen a la luz a medida que progresa la investigación de Harper.

Ciertamente, el film es menos duro y enérgico que las obras que ha tomado como modelos. Gran parte de ello se debe a la presencia de Paul Newman al frente del reparto, como se apuntó antes, que pese a su concienzuda interpretación no tiene la presencia física del gran Bogey, por ejemplo. Pero lo que, en cualquier caso, es plenamente aceptable es la actitud del realizador, que ha sido capaz de asumir la tradición de la novelística y el cine negro americano, nunca copiando burdamente, sino incorporando a nuestros días los elementos más válidos de esa tendencia.

Jack Smight es un realizador de las nuevas promociones. Formado en la televisión —excelente escuela para practicar la mecánica de la narración cinematográfica— ha dirigido dos comedias —al menos, las que se han estrenado en España... bastante mediocres: «Guepa, rica y casadera» y «El tercer día». Pero en «Harper» acredita un domicilio del oficio que permite abrirle un crédito de confianza. Demuestra extraordinaria soltura en la dirección de actores, una gran precisión para caracterizar a los personajes en unos cuantos planos, un sentido del ritmo imprescindible para esta clase de historias y un tratamiento de la violencia, desdibujando lo fácilmente espectacular, notablemente realista.

Con un gran reparto, con medias más que suficientes, "Harper" podía haber sido el consabido melodrama jugado por conocidas estrellas. Afortunadamente ha sido un film mucho más interesante de lo que cabía sospechar.

JESUS GARCIA DE DUEÑAS

dos nuevos fracasos del público habitual

DE todas las creaciones artísticas, el teatro es —después del cine— quien más sufre las limitaciones de una sociedad de consumo. Puede escribirse un drama sin guardar la menor consideración al grupo social que paga el alto precio de las butacas y sostiene el teatro; puede, excepcionalmente, gracias a una ayuda estatal, montarse una obra que no está destinada a complacer a ese público. Sin embargo, lo normal, la cotidiana, dentro de un sistema como el nuestro —en el que, a fin de cuentas, sigue siendo el público habitual quien hace triunfar o fracasar lo que se pone en las salas nacionales— es que el teatro haya de acoplarse a la «medida» del público. Poco o nada podrá hacerse si, paralelamente al ascenso del nivel teatral, no se dan una serie de causas que suban el nivel de nuestro público. La idea brechtiana de la intervención del teatro en la justa transformación de la sociedad es tan hermosa como insegura... porque hay públicos que se niegan, sistemáticamente, a aceptar cualquier principio de transformación. ¿Qué puede hacer el autor en tales circunstancias? ¿Dejar de escribir? ¿Dejar de estrenar? ¿Doblegarse?

Es éste un drama cotidiano para el autor español. Aquí apenas hay opción. No existen los públicos diferenciados de otros lugares. No hay tendencias estéticas e ideológicas en las salas; ni precios y horas —salvo las recientes y plausibles medidas tomadas en los tres teatros nacionales— atentas a la condición y necesidades del público; ni teatros de postería; ni teatros populares; ni teatros privados de ensayo; ni pequeñas salas de costo mínimo; ni teatros sostenidos por un público universitario... El autor no puede, pues, pensar en caminos más estrechos y más honrosos que el habitual. Prácticamente, hay una sola vía —con su lado mejor y su zona peor— y un solo público: y él manda y decide por ahora. El público «hipotético» no cuenta, no está articulado, no tiene un valor económico preciso.

¿Qué hacer? Porque, muy por encima de la censura, de los criterios de éste o aqué, el hecho escueto es que, por ejemplo, una gran parte de nuestro público no toleraría la representación íntegra de las mejores obras de Valle. A simple nivel de lenguaje, los formidables textos de don Ramón se hundirían en el cálculo mediocre del porcentaje de palabras. Y este tratándose de un autor del que ya andamos con el respeto de su primer centenario.

¿Y si en la presa de Valle no hubiera tantas expresiones fuertes? Pues, seguramente, tampoco se pondría, por su desasosiego ideológico, por el filo crítico de su esperpento, por la riqueza estética de su teatro, y, aún, por la complejidad y costo de su puesta en pie. Y si, con limitaciones y cortes, pero decorosamente, se montase, ¿qué sucedería? Pues iría poco público. Poco público maduro y tradicional. Y, lo que es trágico, poco o insuficiente público joven, parte del cual sospecha, erróneamente, que Valle es sólo un problema de censura. Me remito al montaje de «Águila de blasón», por Adolfo Marsillach, en el María Guerrero.

Ahora, en lo que va de temporada, hemos visto ya dos grandes fracasos del público español. Dos obras cuyas suscripciones y cuya riqueza desbordaban los márgenes de comprensión y generosidad de nuestro público. Una, en el María Guerrero, era «Adriá Gual y su tiempo», de Ricardo Salvat. La otra, en el Valle Inclán, era «Raíces», de Wesker. Las dos están ya fuera de cartel. Las dos han sido mal comprendidas. Las dos figurarán entre lo más interesante de esta temporada.

«Adriá Gual y su tiempo» era un espectáculo insólito en la vida teatral madrileña. Era un trabajo —en la línea de otros análogos ya montados por Ricardo Salvat— de tipo testimonial, destinado a fijar el cima político y estético de la época de Adriá Gual. Lo importante, sin embargo, es que esta primera razón del texto quedaba completamente trascendida: no se trataba de uno de los viejos «a propósito» escritos para una noche de homenaje, sino de la imagen de un tiempo en el que aún tenemos raíces. Otro valor fundamental de «Adriá Gual y su tiempo» era la tema de partido de Salvat. Lejos de caer en la acumulación cónica de datos, en la referencia gratuita, había siempre un criterio determinador, un subtexto humanista, un análisis previo del valor y función del material elegido. La estructura del espectáculo era también de gran interés, aunque, por una serie de razones, se viera privada de los fragmentos cinematográficos anunciados en el cartel.

El otro fracaso del público se ha producido en el Valle Inclán. La obra de Wesker, representada en casi todo el mundo, es muy interesante. Wesker está ahora entre la media docena de los dramaturgos más respetados. En Madrid, además, la ha hecho un buen reparto, bien dirigido en términos generales por José María Morera. Pues bien, el público no ha respondido.

Yo estuve en una de las últimas representaciones para ver la actitud de la gente. Lo pasaron muy bien durante los dos primeros actos, cuando Wesker parece burlarse de «Ronnie», un intelectual socialista que tiene relaciones con una muchacha de las clases populares. Ver al «buen abuelo inglés», vagamente asimilado a nuestros personajes de sainete, retirarse de los consejos generosos del «intelectual» era un placer exquisito. ¡Abajo los intelectuales, por socialistas y por litos! Pero luego, cuando Wesker da la vuelta a la obra y pone las cortas boca arriba, cuando Ronnie es defendido por su novia frente a la familia, cuando esta última queda a su verdadero nivel de embrutecimiento radiotelevisivo, de mansedumbre automática, el público se rebeló. Esto —y lo decía un público español— es un sermón y no es teatro; esto es noctivo, esto...

Cuando ante una obra tan elemental como «Raíces», en la que sólo se dice a las clases obreras que pregunten lo que no sepan, que observen, que escuchen, que estudien, un público se indigna, es que se trata de un público herido para la convivencia y el progreso común. ¿Y qué es el gran teatro sino una de las más nobles manifestaciones del espíritu de convivencia?

JOSE MONLEON