

cida del pensamiento político revolucionario.

El montaje pretende ser totalmente épico. Los actores «escenifican», salvo en algunos contados momentos, una serie de episodios del terror. Se nota una cierta preocupación por componer los tipos, por enfrentar a un Germán Cobos (Robespierre) torturado, con aire de seminarista, con un José María Prada (Danton) gordiflón y algo labriego. Igual podríamos decir de la mayor parte de los personajes. El problema es que se trata de una composición externa, que rara vez logra vivificar los textos políticos, reducidos más a discursos que a manifestaciones activas de las distintas personalidades. La relación entre los personajes y el coro es quizá el dato más claro para detectar esta actitud retórica de González Vergel. Son risas, aplausos y vivas que estallan en el segundo exacto, con la duración exacta, como una partitura de zarzuela. Lo que acaba por enfatizar un debate que no está en el corazón ni en la mente de los personajes.

La escenografía de Nieva es magnífica. Tiene la belleza y barroquismo habituales en su trabajo, pero sin que tales elementos se opongan nunca a la expresividad del drama. Justo es añadir que si la dirección de actores y coro de González Vergel peca de decorativismo, su utilización de la escenografía de Nieva es, en cambio, muy efectista. Hay un aire de gran ópera, con sus «divos» y sus comparsas, con la luz matizando cada situación del melodrama, para el que Vergel ha sabido aprovechar con mucho talento las dimensiones barrocas de la escenografía.

El espectáculo es, con todo lo que se quiera decir de él, muy interesante. Pienso que algunos lo rechazarán por detectar limitaciones o contradicciones, mientras que otros, fingiendo

otro tanto, no pasarán de oyentes in habituados al debate político, ajenos al que es un problema histórico y un problema presente de todas las verdaderas revoluciones. ■ JOSE MONLEÓN.

CINE

Los cuentos del abuelito

A sus sesenta y seis años, John Huston parece haber retomado con nuevas energías su carrera de autor. Sorprendía a todos en Cannes con su excelente «Fat City», como dos años antes lo había hecho con esa «película maldita» llamada «A walk with love and death», desconocida aún en las pantallas comerciales españolas. Con gran rapidez, sin embargo, nos llega «el juez de la horca» («The life and times of judge Roy Bean»), realizada en este mismo 1972. Film agrí dulce, divertido y triste al mismo tiempo, posee todos los encantos del mejor cine clásico norteamericano. Huston es uno de los pocos maestros de esta narrativa que aún sigue en activo, con amplio poder de innovación dentro de una línea tradicional, y gozando de una frescura y una juventud expresivas que valorizan la reflexión experimentada que subyace en cada una de las imágenes. Si la filmografía de Huston presenta unos baches indudables (segunda mitad de los años cincuenta, por ejemplo) e incluso se le pudo dar por perdido en algún momento («La Biblia», sketch de «Casino Royal»), da

toda la impresión de haber agarrado ahora muy bien los mandos, volviendo a ser el autor de «El halcón maltés», «La jungla del asfalto», «The red badge of courage», «Vidas rebeldes» o «Los que no perdonan», títulos que yo elegiría entre su amplia obra, compuesta por veintiocho películas.

Aunque, evidentemente, Huston ya no es el mismo de sus etapas anteriores. Existe una trayectoria vital irreversible que configura de manera decisiva su postura humana. A la completa negrura, a la desesperación —serena, pero desesperación al fin y al cabo— que destilaba «Fat City», sucede en «El juez de la horca» una mirada aparentemente divertida, despreocupada, pero con unos elevados grados de tristeza. Es como si el espíritu irlandés que anida en Huston quisiera sobreponerse al cansancio que produce un camino que se sabe sin salida. El resultado es el cinismo, tramo final de una visión escéptica de la realidad que domina los treinta años de trabajo del autor de «El tesoro de Sierra Madre». Huston no ha creído nunca demasiado en nada; si ello antes le parecía hasta trágico, hoy se divierte contemplando —desde su atalaya de patriarca— el espectáculo de la vida y de los hombres. Pero al mismo tiempo, y aunque la frase sea tópica, no puede evitar ser un sentimental. Y quiere profundamente a esa vida y a esos hombres. Por encima de sus conflictos cotidianos, de su violenta lucha por sobrevivir. Ya se ha convertido en el abuelito que cuenta a sus nietos-espectadores unas maravillosas historias sobre seres casi míticos. El abuelo está de vuelta de todo, cansado de todo; pero el transcurso de su propia narración le vivifica momentáneamente. E incluso derrama alguna lágrima cuando recuerda amores imposibles o

seres que un día murieron dejando en el más absoluto vacío a quienes les querían. «Así es la vida», terminará el cuento, mientras los nietos-espectadores —que tanto se han divertido, que han llegado a encariñarse con sus protagonistas— se quedan callados, metidos aún en el ambiente de una historia que, sobre todo, les ha ayudado a comprender mejor a quien la ha narrado.

Como prolongación de cientos de personajes del cine clásico americano, este «juez de la horca», este Roy Bean (estupendamente encarnado por Paul Newman, al mismo nivel del resto del reparto, en el que quiero destacar a la para mí desconocida Victoria Principal), no es más que un superviviente. Su éxito deriva de haber sabido instrumentalizar la justicia en provecho propio, encubriendo de legalidad, de respeto hacia una ley que él mismo determina, todo aquello que —de otra forma— le resultaría conflictivo. La desgarrada visión que de la justicia posee Huston queda bien patente. Para el cínico, todo el mundo es un caos en el que los papeles se hallan repartidos en función de la listeza y la capacidad de utilización de las gentes que lo pueblan, enmascaradas en principios trascendentales... Lo más desesperante de los cínicos es que, a menudo, tienen toda la razón. ■ FERNANDO LARA.

Sopa de letras

Brian Hutton, realizador de «Los violentos de Kelly», uno de los nuevos realizadores norteamericanos mimados por la industria, estrena ahora en España «X Y and Zee», subtitulada entre nosotros —nadie sabe por qué— «Salvaje y peligrosa», película que quiere ser una especie de «¿Quién teme a Virginia Woolf?»,

pero depurada de intenciones críticas y aumentada en gritos y sensacionalismos, que el distribuidor español encuentra «salvajes». Un arreglo moderno del clásico triángulo donde, en respuesta a tantos años de blandenguería y delicadas versiones oficiales, se propone una versión pretendidamente cruel y directa de las relaciones y motivaciones de tres personas que se hacen el amor, se quieren y se repudian con facilidad, como espejo de los problemas de cualquier hogar de puertas adentro.

Hay que reconocer que Hutton logra, fundamentalmente a través del sugestivo personaje de Zee (donde Elizabeth Taylor explota sus grasas y su indiscutible talento de actriz), el planteamiento del aparente juego de sadomasoquismo latente en cualquier relación amorosa. Una conveniente transformación literaria del problema conduce a la síntesis de lo que seguramente se propuso el realizador como máximo objetivo de sus pretensiones. Nadie es como parece, y en el terreno de las relaciones amorosas no hay «standardización» posible; no comprenderlo supone sufrir el juego de la felicidad a costa de la infelicidad de otro.

El trabajo de Hutton es inteligente en la primera parte de la película, donde va presentando a sus tres personajes centrales —donde Savannah York sigue siendo una actriz mucho más que respetable, y Michael Caine, un pobre imitador de Robert Mitchum, que se queda en la mueca simple y sosa—. La agilidad narrativa y los sabrosos diálogos conducen rápidamente a entender el problema planteado, para horror de algún espectador español, que no deja de sonreír nerviosamente ante alguna que otra frase, evidentemente depurada en la versión celtibérica que se nos ofrece.

Sin embargo, una vez que Hutton ha planificado excelentemente el conflicto, se encuentra con dos únicos caminos posibles. O profundizar lo que él mismo ha creado —al menos, a la manera de Albee en la famosa comedia antes citada— o renunciar a continuar su trabajo y hacer cualquier otra película. Como el fin de la que tenía entre manos no debía ser otro que la de empalmar una serie de numeritos de circo, su «X Y and Zee» se transforma en una reiterativa y frívola sucesión de escenas sin sentido. Como si no supiera muy bien cómo deshacer el enredado entuerto creado. Así, sólo con un «tour de force» final (intuable desde bastante antes) consigue cerrar el círculo.

Lo que ocurre es que la versión española —además de los cambios de diálogo y supresión de diversos planos— ha escamoteado la escena final en la que se encuentran solas las dos mujeres. Y aunque se llega a comprender que también han hecho el amor, lo que nunca se sabrá es cómo se ha planteado la relación, con lo que el esfuerzo final de Hutton carece de sentido. ¿Qué hace Zee? ¿Ridiculiza a su compañera o le sigue el juego hasta el final? ¿Por qué llora la York? ¿Humillada, porque ha reencontrado su camino o por qué otra razón? Es lamentable que todo esto se haya eludido. «X Y and Zee», que no es ni mucho menos una película importante, ha supuesto sin duda un esfuerzo para la censura española, pero que, cortada la mitad, deja su esfuerzo en el mayor numerito circense de la película en cuanto que, en definitiva, se ha quedado en la piel de la cuestión, obligando a que los españoles se replanteen otra vez las historias a su gusto, según su propia imaginación. Y así seguimos con la terapéutica de los parches. ■ DIEGO GALAN.