

esforzábamos en aplicar a los directores de interés, el de "independiente". En su caso, la independencia no es algo querido, sino forzado por la circunstancias comerciales del cine español; pocos o ningún productor se han sentido interesados por el cine de Nunes (quien, tras un par de títulos que llaman "menores" —y que yo no conozco—, realizó su famoso "Noche de vino tinto", para romper inmediatamente la poética provinciana allí incluida para abrigar un cine de la provocación con "Biotaxia" y más tarde con "Sexperiencias", película aún no autorizada por la censura española). La negativa de la producción por el cine de este autor le confiere un carácter de marginado que fluye en las imágenes de sus películas, sin que, "a priori", ello tenga que suponer ningún elemento crítico.

"Iconockaut" es su última película, que también fue retenida por la censura, y que vio la luz al tiempo que se aprobaba "Canciones para después de una guerra". El nombre que da pie al título es, según su autor, un vocablo que explica cómo algo bello —icono—, se encuentra enfrentado a algo que lo destruye —ckaut—; así, la película sería —y es— la descripción de algo "positivo" —el amor frenético de una pareja joven— que se ve forzado a su desaparición por el medio ambiente: la violencia, estructurada aquí en una banda agresiva y destructiva, por un lado, y un complejo policial, por otro. Pero Nunes va más allá: lo que destruye la vida es la sociedad tal como la entendemos hoy: los acuerdos tácitos, la cultura, la obligación de "hacer algo", la organización económica, todo lo que, en fin, limita al hombre en algún sentido.

"Iconockaut", de estructura libre y fantasiosa, provoca al espectador a la contemplación de unas imágenes realizadas con carácter de "spot" publicitario, que no tienen que responder a medida de tiempo y espacio alguno, destinándose entonces a la emoción antes que a la comprensión intelectual. Finalmente, sin embargo, es a esta última a la que se dirigen los símbolos que pueblan toda la película en su necesidad de identificación inmediata. Lo que ocurre con el cine de Nunes es que la ingenuidad de sus planteamientos —o su simplicidad, si se prefiere—, hacen que la película acabe por ser entendida antes incluso que se termine de ver. La parábola es-

cueta, con profunda carga literaria —incluso del mismo género contra el que la película lucha—, la barroquiza, creándole un aire contradictorio. El anarquismo vital de sus imágenes no se corresponde con la limitación concreta del enunciado de la película, que parece, en definitiva, un grito adolescente antes que un ataque frontal y violento a las estructuras sociales que se citan. Como si existiera el temor a que su película no se entendiera, o, lo que es más probable, no lograra la autorización de censura correspondiente.

Nunes complejiza lo que está claro, sin que esa complejidad aporte datos o sensaciones que hagan progresar su consideración de nuestro mundo; hay, al contrario, la caída en la trampa del esteticismo (o de la vanidad) que aborta el proyecto. "Iconockaut" acaba no siendo la película provocadora que pretende ni una información sobre lo que podía ser una destrucción anarquista más profunda y más imaginativa.

Los años en los que Nunes se ha visto obligado a estar retirado de su trabajo quizá le hayan situado en esta perspectiva de ahora. Quizá sus siguientes títulos (ya inmediatos) le acerquen más comprometidamente con la realidad que quiere ofrecernos. En cualquier caso, y al margen de que "Iconockaut" nos parezca una película fallida, Nunes se ha colocado en una órbita creativa que no puede ser olvidada.

■ D. G.

TEATRO

"Julio César", en el María Guerrero

Leer "Julio César" con los ojos de un contemporáneo de Shakespeare no es lo mismo que leerlo hoy. La naturaleza del poder ha cambiado de tal forma que hoy ya —seriamente, intelectualmente— no puede hablarse ni siquiera de "naturaleza" cuando se trata de esta materia

práctica, y no abstracta, que es el ejercicio del poder de un hombre sobre otros hombres, o de un grupo de hombres sobre otro grupo de hombres. Shakespeare, al escribir "Julio César", era un crítico político de su tiempo, con la utilización de una metáfora. ¿Podría ser también un crítico de nuestro tiempo? Ciertamente, en un sentido trascendente: en el sentido de que si ha variado el concepto intelectual de poder, la variación de su ejercicio ha cambiado menos. Al hacer su nueva adaptación para ser estrenada aquí y ahora de "Julio César", adaptación muy inteligente y muy oportuna, Juan Antonio Hormigón ha acentuado sin duda estos puntos en que la visión histórica general se acerca al hombre contemporáneo, y lo ha hecho con el respeto necesario al

como consecuencia de las alusiones de protagonistas y antagonistas.

Es, por lo tanto, una obra de largo texto y de la considerable dimensión que exigen por una parte la información histórica —que Hormigón completa muy bien—, y, por otra, el esclarecimiento dialéctico de todo aquello que se está dirimiendo en escena. Esa longitud no le quita al espectador la pasión con que sigue el desarrollo.

A nuestro juicio, José María Morera ha acertado plenamente en el montaje de esta obra. Ha sabido comprender el valor primordial del texto y ha dado sobriedad a todos los elementos escénicos, inteligentemente conseguidos mediante la movilización de elementos que surgen del suelo y modifican a conve-



"Julio César", de Shakespeare, en el montaje de Morera.

texto original, pero con la audacia conveniente para que no se pierda su carga.

Naturalmente que una adaptación de este tipo no ha de hacerse, y eso lo ha comprendido muy bien Hormigón, con alusiones inmediatas a la actualidad —aunque alguna frase restalle de significado—, sino por encima: mostrando el proceso dialéctico del poder en sí, de la ambición por el poder y de las luchas de sucesión. Las interpolaciones de Hormigón sobre el texto de Shakespeare tienen ese carácter de subrayados, de crecimiento del texto original; o de donación de la palabra a estamentos sociales que no lo tuvieron en el texto shakespeariano, pero que estaban presentes en él

nencia la estructura del espacio escénico. Con auténtica humildad, pero con verdadero conocimiento, ha dejado que sea la palabra la que domine en escena. Si la música utilizada es anacrónica, ello sirve también para subrayar la permanencia de la ambición por el poder: la utilización, por ejemplo, de Wagner es una pieza más para el entendimiento de esta obra.

El teatro María Guerrero se ha enriquecido con la presentación de esta obra. Su compañía es a veces desigual, y quizá la dirección de actores resulte menos acertada que el concepto general del montaje de la obra y, desde luego, que la intención aproximadora de Hormigón. ■ RAMON VALLE.