

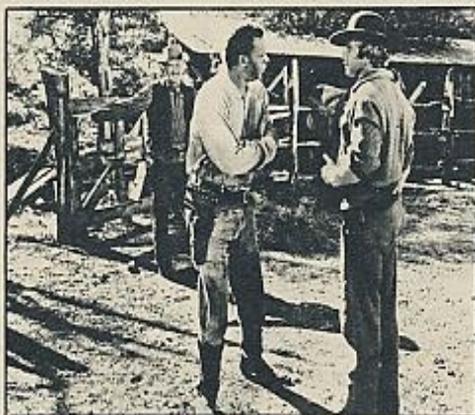
cernos un producto que ya nos sabemos de antemano, que no contiene la más mínima sorpresa. Dudo que haya algún crítico o espectador avisado que durante la proyección de «Dos hombres contra el Oeste» no piense numerosas veces en «Grupo Salvaje», de Peckinpah; «Dos hombres y un destino», de Roy Hill, o «Monty Walsh», de Fraker. Ciertamente, ello podría ser debido a una coincidencia en las líneas maestras que definen el «western» de estos últimos años; pero la absoluta desconexión que muestra «Wild rovers» con respecto a la anterior obra edwardsiana hace más bien pensar en un proceso mimético, en una inspiración extraña, que tan sólo los más «cahieristas» —degenerados, entre nosotros, en «film-idealistas», ya se sabe— serán capaces de tomar como «homenajes» a otros autores.

Porque sólo «Gunn» (1967) había mostrado hasta ahora a un Blake Edwards tan anodino, tan alejado de su mundo particular. Pero si en aquella ocasión el tenerse que plegar a las características del telefilm de serie podía servirle como coartada, nada parece justificar el error de su última película, una vez que tanto la producción como el guión son del propio Edwards, aunque quizá el hecho de trabajar para la Metro (su productora habitual ha sido la Paramount) sí le haya condicionado en alguna forma. Lo triste es comprobar cómo se va alejando la carrera de un hombre que en cuatro años supo crear obras de la calidad de «Desayuno con diamantes» (1961, film absolutamente inolvidable), «Chantaje contra una mujer» (1962), «Días de vino y rosas» (1963) o «La pantera rosa» (1964), continuadas —ya sólo en parte y de forma muy discutible— por «La carrera del siglo» (1965) o «El guateque» (1968). Incluso «Darling Lili» (1969, su penúltima película) contenía, aunque de manera fragmentaria, toda la capacidad de fascinación del cine de Edwards, su enloquecimiento habitual, su inagotable sofis-

ticación; con todos los reparos que se quiera, era una película viva, que tenía un sentido, que trataba de comunicar algo, aun cuando sólo fuera el amor del realizador hacia su mujer, Julie Andrews.

Y es esa vitalidad, esa imperiosa necesidad de contarnos cosas que caracteriza a los grandes autores, lo que más echo en falta en este «Dos hombres contra el Oeste» (título español absurdo donde

dos personajes que tratan de hacérsenos simpáticos a toda costa. El que Edwards haya tenido que recurrir a un monólogo de William Holden para intentar que el espectador acceda a la, sólo teórica, complejidad de la película, me parece un autorreconocimiento de su incapacidad para transmitirnosla a través de los muy largos minutos anteriores. Quizá sea un problema de sensibilidad, de picardía incluso,



«Dos hombres contra el Oeste» («Wild rovers», 1971), de Blake Edwards.

los haya), del que tan sólo puede destacar su secuencia introductoria, estúpida síntesis documental de un día de trabajo en un rancho del Far West.

«Wild rovers» parte de una visión nada despreciable sobre la inocencia del delincuente, tema común del «western» actual e incluso de films genéricamente opuestos como «Max y los chatarreros», de Claude Sautet. Toda una serie de cuestiones en torno a la complejidad de la persona humana, a su mezcla continua de bien y mal, a su capacidad coexistente de realizar los actos más elevados y los más mezquinos, pugnan por salir a la luz en la película, sin que la torpeza narrativa mostrada aquí por Edwards se lo permita mínimamente. Aquello que nos tendría que haber llegado como un total rechazo del maniqueísmo, de la apariencia externa como dato definitivo, se queda reducido a una monótona andadura de

ausente por completo en la dirección de actores, con un Holden demasiado envejecido —no me refiero al físico— y un Ryan O'Neal al que Dios, en sus designios infalibles, no ha llamado por la senda de la interpretación.

Y ello es grave (lo mismo que la irritante música de Jerry Goldsmith), en cuanto que «Dos hombres contra el Oeste» necesitaba imperiosamente de una comunicación afectiva, sentimental, con el espectador. Era la única forma en que el público podía aceptar ese continuo contraste psicológico entre un vaquero de cuarenta y tres años y otro de veinticinco que estructura dramáticamente el film. Por medio de un muy particular sentido de la dirección de actores (heredado por hombres como Eric Rohmer), los grandes maestros del cine americano han logrado esa comunicación inmediata. Pero Blake Edwards no se encuentra hoy entre ellos. Lo que, a

sus cincuenta años, tampoco es definitivo. ■ FERNANDO LARA.

Al borde de la trampa

Las inevitables reposiciones que cubren los espacios de otras películas que no pueden llegar a nosotros, traen de nuevo el éxito multitudinario de 1957, «El puente sobre el río Kwai», primera de las superproducciones de David Lean, tras su unión al productor Sam Spiegel. Con esta película, Lean descubriría las ventajas de los grandes espectáculos y, más tarde, los distribuidores españoles redescubrirían las ventajas del «hinchado», de la nueva versión en 70 mm. y, con ello, la posibilidad de subir el precio de la entrada. Hay que reconocer, sin embargo, que, dentro de los fraudes a que nos tienen acostumbrados estos «hinchados», «El puente sobre el río Kwai» no es de las películas más destrozadas por él, aunque el color sea ahora una especie de abrazadabrante lio, se interrumpa inesperadamente la película para darle el necesario «descanso», y siga faltando en esta nueva versión la escena preliminar (la de los títulos de crédito), que la traducción española se cargó en su día.

Hablando ya de la obra de David Lean, «El puente sobre el río Kwai» unos años más tarde sigue siendo de las obras interesantes del director inglés, bastante más rigurosa que su última «Hija de Ryan», ganada ya, a mi juicio, por las necesidades del superespectáculo.

«El puente...», que en su día fue calificada de obra ambigua, puede seguir ofreciendo esa doble posibilidad de película exaltadora de los valores castrenses o de película pacifista, pero creo que esta posible ambigüedad surge más de las necesidades espectaculares del producto que del tratamiento de Lean. En una película como esta era necesario el alarde de tensiones dramáticas, la vistuosidad de fuegos de artificio y la trampa

melodramática de un héroe. Sin embargo, David Lean, realizador hasta entonces de películas más intimistas, menos grandilocuentes —a recordar su excelente «Breve encuentro» (1945)—, consigue llevar a su terreno la historia a narrar. Y así, el general Nicholson (Alec Guinness) acabará confesando en un momento de la película el absurdo de su vida, el vacío profundo que, íntimamente, se ha creado con su conducta; el falso comandante Shears (William Holden) atormentará con su defensa continua de la libertad del hombre la postura intransigente del deber cumplido, de su provisional superior Warren (Jack Hawkins); Saito acabará también por entender que su línea ha sido errónea, y, por último, el médico del campo, testigo impersonal de la historia, gritará horrorizado la locura de tantas muertes y tanto trabajo inútil.

Lo que puede conducir a considerar ambigua una película como «El puente sobre el río Kwai» es, quizá, la morosidad de la narración, laposiblemente no obligada minuciosidad descriptiva de algunas situaciones que retrasan el planteamiento definitivo del conflicto. Pero, por otra parte, esa minuciosidad es luego aprovechada por Lean para explicar su punto de vista en el momento en que Nicholson se da cuenta de su gran equivocación al haberse enamorado, por «cuestión de principio», de su inpecable obra. Esa confesión final del personaje anula cualquier posible mala interpretación sobre las intenciones de la película.

La trampa, la inevitable y fatídica trampa en la que está al borde de caer Lean, el difícil equilibrio a que le obligan las producciones gigantescas —se mantendría aún con suficiente dignidad en su excelente «Lawrence de Arabia»—, se apunta ya en «El puente...». ¿Cómo responder al mismo tiempo a las necesidades íntimas del relato y a la grandiosidad del espectáculo? ¿Cómo negarse a insinuar el ca-

rácter de film de aventuras —con los tópicos y concesiones al uso— aunque puedan llegar a perjudicar la obra? La batalla Spiegel-Lean es en esta ocasión vencida notablemente por el segundo, como queda apuntado. Pero, más tarde, el autor de «Doctor Zhivago» perdería puntos y acabaría derrotado por el melodrama, los tipos fáciles y los numeritos sensacionales en «La hija de Ryan». Riesgos del oficio. ■ **DIEGO GALAN.**

TEATRO

Handke y la política

En el teatro del Instituto Alemán hemos asistido a una interesante sesión. El actor Hartmut H. Forche no sólo ha explicado, como un conferenciante habitual, la personalidad y la obra de Peter Handke, sino que ha ilustrado sus palabras con la interpretación de una serie de escenas de «Kaspar», seguramente la obra más resonante —50 puestas en escena casi simultáneas en toda Alemania— del teatro alemán contemporáneo. Fue muy interesante el hecho de que José Luis Gómez, el intérprete de «El pupilo quiere ser tutor», se encontrara en la sala y participara activamente en el coloquio final. Se planteó, a partir de su intervención, una doble y diferenciada visión de Peter Handke. Para el actor alemán, tanto en «El pupilo quiere ser tutor», como en «Kaspar», se intenta, sobre todo, poner en evidencia la crisis del lenguaje, la incomunicación. Para Gómez, la primera revelaría los orígenes de la tiranía en la pura relación de dependencia, en los gestos de acatamiento, existentes entre un pupilo y un tutor. La palabra se eliminaría para mejor mostrar el mecanismo sicosomático de la

servidumbre. De hecho, serían posibles muchos discursos, infinitas variantes para afirmar o completar lo que muestran los gestos. En «Kaspar», a través de una forma teatral totalmente distinta, vendría a sostenerse prácticamente la misma tesis. Ahora nos encontraríamos ante un personaje, ya adulto, que entre en contacto con el lenguaje por primera vez a través de unas cintas magnetofónicas habitadas por todos los «slogans» y frases hechas de cada día. «Kaspar» sería algo así como la historia de la doma o enajenación de un ser humano por medio de la palabra. El drama concluiría con un Kaspar hablando ya como las cintas magnetofónicas; es decir, con un Kaspar automatizado y destruido por la sociedad. ¿Era o no política esta problemática? El actor alemán pensaba que no; que el tema de la comunicación forma parte de los límites de la condición humana. Para Gómez y para muchos de los asistentes al coloquio la cuestión era fundamentalmente política, en la medida en que la enajenación y la crisis o corrupción del lenguaje estaban íntimamente ligadas a un estado social, a una organización, a un punto concreto de eso que llamamos la civilización occidental. Para el alemán, la palabra «política» quedaba reservada para un teatro más agresivo, en el que se manejaran categorías políticas más específicas, como «poder», «lucha de clases», «partido», etcétera. En cambio, para nosotros, lo importante de este teatro de Handke —en nada parecido a un simple ensayismo formal— era, justamente, su capacidad para sugerir, sin salirse del examen del microcosmos individual, los mecanismos sociales de la explotación y el envilecimiento intelectual. «Kaspar» nos remitía, antes que nada, a la necesidad de la lucidez y concienciación del individuo frente a las relaciones sociales. ¿Y no es éste el primer principio de cualquier planteamiento verdaderamente político? ¿Y no es ahí donde debe encontrarse, antes que

20 AÑOS DE HISTORIA DE ESPAÑA EN LAS VOCES AUTÉNTICAS DE SUS PROTAGONISTAS

ESPAÑA: AÑOS DECISIVOS (El sonido de una época: 1920 - 1939)



El disco LP "ESPAÑA: AÑOS DECISIVOS" es un excepcional documento sonoro sobre los años decisivos de la historia moderna de España, de nuestra historia, de la historia de cada uno de nosotros.

ESPAÑA: AÑOS DECISIVOS, constituye una laboriosa recopilación de auténticos documentos sonoros sobre los hechos y los hombres que forjaron la historia de nuestro país. Los recuerdos más entrañables de unos años decisivos. Los hombres y los hechos que Vd. ha vivido o de los que ha oído hablar.

Contenido del disco:

La palabra viva de un rey: Alfonso XIII.

Los discursos de los políticos en sus propias voces: El General Primo de Rivera, José Calvo Sotelo, Niceto Alcalá Zamora, José Antonio Primo de Rivera...

La palabra del Generalísimo Franco, desde el cuartel General de Salamanca, al comienzo de la Guerra Civil.

La presencia en sus voces de la Generación del 98: Unamuno, Ortega, Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez, Baroja, Benavente...

Los felices años 20: todo el atractivo de Raquel Meller, La Goya, Salud Ruiz...

La música y los Himnos de los años decisivos: La Marcha de Alabarderos, el Himno de Riego, el Cara al Sol, el Oriamendi...

...también, el momento más inolvidable de la historia de nuestro siglo: La lectura del último parte de Guerra, el 1 de abril de 1939.

ESPAÑA: AÑOS DECISIVOS, una invitación para vivir y para recordar a través del documento más auténtico y emotivo: el sonido.

ESPAÑA: AÑOS DECISIVOS

UN DISCO LP

DE LA NUEVA COLECCIÓN "EL SONIDO DE LA HISTORIA"

AL PRECIO ESPECIAL DE 400 Pts. MÁS 25 Pts. DE GASTOS DE ENVÍO.

EDICIÓN LIMITADA.

BOLETÍN DE PEDIDO

VIDEOSISTEMAS. APARTADO 19.144 - MADRID

victor de la serna, 28.

Ruego me envíe el disco LP "ESPAÑA: AÑOS DECISIVOS", al precio especial de 400 Pts. más 25 de gastos de envío, a la siguiente dirección:

D. _____

Domicilio _____

Ciudad _____ DP _____ Provincia _____

Forma de pago:

Contra reembolso de 425 Pts.