

## lecciones de amor

POSIBLEMENTE no habrá habido nunca un asunto de tanto abolepago cinematográfico como el del amor. Prácticamente todas las películas contienen una historia sentimental. Se ha dicho muchas veces que el cine americano estaba fundado sobre la siguiente premisa: «boy meets girl», chico encuentra a chica. Y Hollywood ha sido fiel a ese principio, incluso en films que, en rigor, no podían cumplirse, como en «Las compañías de Santa María», por ejemplo. La premisa admite miles de variantes, pero siempre obliga al mismo desarrollo: una vez que ha encontrado a la chica, la perderá, para volver a encontrarla otra vez y producirse el happy end. Piense el lector en cualquier película americana, desde la comedia más banal al drama de grandes pretensiones, y encontrará ejemplos sobrados que confirman la regla.

El cine europeo se ha movido con más libertad, al margen de ese esquema. Contando con una tradición literaria de siglos, teniendo como punto de inspiración más inmediato el momento de la novela romántica, el cine europeo —y particularmente el francés— se ha desenvuelto dentro de unos límites psicológicos. «Brief Encounter» (1946), de David Lean, puede ser el ejemplo máximo de tal planteamiento. La película no ha sido estrenada en España, pero en el extranjero se la ha venido considerando como la obra antológica sobre el amor. Lean cuenta —como en todos sus films, a pesar de la apariencia espectacular de «El puente sobre el río Kwai» o «Lawrence de Arabia»— una historia íntima, la de Laura Jessen, mujer burguesa casada con un hombre que no le hace demasiado caso. Laura encuentra a un individuo relacionándose con el cual intenta romper los estrechos límites de su existencia cotidiana. Será una aventura fugaz, un breve encuentro que dejará una huella profunda en esa mujer, siempre insatisfecha.

Años más tarde, David Lean volvería a tocar ese tema en «Locutos de verano». Aquí eran las insatisfacciones de una mujer americana, turista en Venecia, obsesionada por una juventud sin amor, víctima de un breve encuentro en sus días de vacaciones.

En el polo opuesto de Lean, se encuentra Buñuel: su obra entera es una enérgica reclamación del amor como posibilidad de trastocar la realidad. Buñuel se revuelve contra el tabú sexual, imponiendo una visión del amor auténticamente revolucionaria.

Vadim ha erotizado el amor en la pantalla al nivel de los magazines ilustrados: su extensa galería de mujeres-fetiches, desde Brigitte Bardot a Jane Fonda, no es sino un superficial escaparate de objetos de placer, simplificaciones de un sentimiento «degradado», en el que el amor ocupa un lugar muy secundario.

El cine español se ha ocupado también del amor, aunque nunca de una forma determinante y excluyente, como podría ser en los casos de las películas citadas. Pero, sin embargo, «en un porcentaje mayor o menor, como propósito deliberado o como simple pretexto para otras preocupaciones, la historia de amor, la relación entre un hombre y una mujer, ocupa en las películas españolas un puesto lo suficientemente importante como para que tratemos de analizar qué se entiende en estas películas por amor, qué sentido se da a las relaciones sentimentales y hasta qué punto responde todo ello a una realidad, a la realidad de las relaciones humanas; lo que en última instancia nos dará un juicio sobre la postura adoptada por esas películas ante la realidad total en donde esas relaciones se manifiestan» (1). Las conclusiones a que llegábamos en ese artículo eran bastante negativas: salvo «Calle mayor», «El pisto», «Los gallos», «Novio a la vista», «Muerte de un ciclista», el cine español ha estado al margen de una verdadera problemática amorosa. Recientemente, con la incorporación de nuevos directores a nuestro cine, se ha ampliado el censo positivo: «El buen amor», «El próximo otoño», «Último encuentro», «La busca», presentan diversos aspectos de la relación amorosa, testimoniando las contradicciones que sufre en la mayoría de las ocasiones.

El último film que se centra exclusivamente en una historia de amor es «Un hombre y una mujer», de Claude Lelouch, Palma de Oro —ex aequo con «Señoras y señores», de Pietro Germi— en el último Festival de Cannes y Premio de la Oficina Católica Internacional del Cine. El film de Lelouch —antiguo «scopionista», es decir, realizador de films breves que visualizan diacos de moda— tiene una gran aureola romántica que prende inmediatamente en los sentimientos predispuestos del espectador. El hombre y la mujer se «encuentran» —recuérdase la premisa de Hollywood— y el público asiste emocionado a este itinerario sentimental del que se nos proporcionan los datos esenciales. Viudos los dos, ambos inician una nueva historia de amor, despojándose de sus vivencias sentimentales anteriores. Un bello film, intimista, psicológico, que pretende generalizar sobre la condición de la pareja actual. Para ser esto le falta una mayor profundización de las circunstancias en que se desarrolla esa relación. Pero a ese nivel epidérmico, aunque efectivo, «Un hombre y una mujer» cumple perfectamente el objetivo propuesto.

JESUS GARCIA DE DUEÑAS

(1) «El amor visto por el cine español», por César Santos Fontania y Jesús García de Dueñas, NUESTRO CINE, Número 2. Año 1961.

## "el cocherito leré"

HAREMOS la crítica, diremos lo que nos parece este «Cocherito Leré». Pero, para que todo ande bien, lo primero es decir que ya tenemos un espectáculo al que llevar, un domingo por la tarde, a nuestros hijos. Ya hay un sitio «tolerado para mayores» —con lo estrecho que es la manga para el «tolerado para mayores»— donde no matan indios, ni mueven «malas», ni venden hermosas ametalladoras para la Noche de Reyes. Ya hay un sitio, sólo uno —sin contar el Circo—, donde podemos llevar a los pequeños sin echarnos a temblar, sin saber qué, de un momento a otro, va a pasar algo, vamos a ver alguna barbaridad, que no sabremos cómo explicar, o, en última instancia, explicaremos diciendo que el único salvaje es el autor de aquella película, aquel teletón, aquella pistolita casi perfecta...

Claro que un sitio, un domingo por la tarde, y en un teatro de Madrid, es bien poco, casi nada. Y aun aceptando que en toda España haya una docena de lugares análogos —cines incluidos—, el total sigue siendo tan poco que da vergüenza.

Conluyen en el teatro infantil una serie de calamidades de la sociedad española. Por un lado, su concepción del teatro. Por otro, su despreocupación pedagógica.

Por la primera vía, le viene a nuestro teatro infantil la falta de responsabilidad cultural y la ausencia de una experimentación sobre sus formas. Si las mayores no ven en la escena una fuente de clarificaciones, de revelaciones críticas, de planteamientos problemáticos serios, no hay razón alguna para que le atribuyan una misión importante en el desarrollo de la infancia. A una concepción esclarecedora del teatro adulto, corresponde una visión del teatro infantil como elemento que puede ayudar al niño. A lo contrario corresponde lo contrario. Y lo mismo ocurre en cuanto a las formas: ¿por qué íbamos a tener un teatro infantil formalmente inquieto por la necesidad de ser eficaz, si todavía no existe un solo teatro cuyas representaciones estén planteadas de cara a las clases obreras?, ¿cómo ligar, una despreocupación con otra preocupación?, ¿una rutina y un egoísmo con otra experimentación y generosidad?

En cuanto a la otra vía, la pedagógica, nuestra tradición es bien poco confortante. Nuevas escuelas y nuevos maestros intentan cambiar las cosas. Pero, en el mundo de la familia pequeño burguesa, los niños son seres «aparte», proyecciones de las frustraciones paternas, marionetas a las que raramente se les concede una vida activa y propia. Los niños se supone que no entienden nada, que piensan poco y que pueden verlo todo.

Bastaría, para dejar claro que ésta no es ninguna exageración, la apatización practicada cuando se habla de «los niños». Se habla de niños «en general», sin apenas consideraciones en cuanto a las distintas edades y las diferenciaciones entre unos y otros. El «niño» aparece como un manillo, regido por los tics y reminiscencias deformadas de los adultos. Dicho de otra manera, o el niño importa poco, o sirve para que el adulto recuerde a través de él su propia infancia y se sienta, por un momento, dueño de una vida ajena.

¿Son así los niños? ¿Qué piensan? Recuerdo yo una película-encuesta italiana sobre niños. En un momento dado, uno de los encuestados mentía: el director del film le replicaba y, entonces, el niño, con cierta indignación, mostraba su sorpresa: ¿es que no había que mentir ante determinados temas?, ¿no mentaban los mayores?, ¿no era así como debía responderse?

Pero aún este problema pedagógico nos remitiría a una cuestión general: ¿no suelen tener nuestras clases rectoras un concepto paternal del resto del país?, ¿no ha querido siempre el de arriba pensar por el de abajo?

Todo este contexto sociológico, artístico, teatral y pedagógico, se proyecta de un modo terrible sobre las posibilidades de un teatro —o un cine— infantil. Resulta prácticamente imposible considerar sus exigencias y necesidades si uno se siente remitido a problemas generales aún sin resolver. ¿Qué sentido tiene, por ejemplo, hablar de la libertad e independencia del niño-espectador?

Por eso «El cocherito Leré», con ser muy poco, es muy estimable. Es algo así como el modesto botón de muestra; con la particularidad de que sólo tenemos el botón. Angel Fernández Mantecinos, tras varias y continuadas experiencias, tiene ya unas cuantas ideas claras sobre el valor de las canciones y la comunicación entre los actores y su público. Menos claro me parece el meritorio trabajo de López Aranda, quizá no por culpa suya; me refiero a esa necesidad de hacer un espectáculo para «niños de todas las edades», con las diferencias que hay entre una teatralización del «Romance del Conde Olinos» o el Lazarillo de Tormes, y otra de las canciones deorro.

Los actores están bien, y muchos andan en repartos de compañías profesionales. Los figurines de Cortezo son imaginativos y frescos. La obra está ensayada. Y, en definitiva, el Teatro Nacional de Juventudes, de la Sección Femenina, se apunta un nuevo éxito, al que le falta la protección, la proyección y el desarrollo que convendrían a una sociedad donde los mayores pensáramos en los pequeños.

JOSE MONLEON