

EL CAMINO DIFÍCIL

DURANTE los últimos años se han montado en Madrid y Barcelona varias Escuelas de Arte Dramático. Es seguro que la racha, un tanto heroica, continuará.

Para los nuevos profesionales resulta claro que la formación del actor español ha de ser profundamente revisada y enriquecida. Es ridículo, en efecto, que las técnicas de interpretación se sostengan y se siga confiando en esa mixtificación, nacionalista y estúpida, de nuestra capacidad de improvisación y autodidactismo. Yo recuerdo, cuando estuve por Europa dirigiendo un espectáculo de iluminación bastante complicada, que los técnicos españoles que me acompañaban solían desesperarse ante la meticulosidad de los técnicos franceses, ingleses o italianos. "¿Si en España tuviéramos esas luces!" o "¿Qué harían estos electricistas si tuvieran que improvisar como nosotros?" Y esto lo decían orgullosos, con el mismo orgullo con que nos explican que un soldado español es capaz de vivir con una sardina.

La verdad es que en los teatros españoles —salvo los más nuevos, en donde se ha dado un paso adelante— no tenemos esa luz porque a nadie le ha interesado tenerla. Y, en algunos casos, en los que el nuevo empresario se ha dejado llevar de un legítimo entusiasmo por el teatro, lo normal ha sido que los aparatos elegidos en algún catálogo se hayan muerto de risa porque no ha habido técnicos capaces de obtener su máximo rendimiento. Y, a veces, ni el mínimo, dejándolos a un lado mientras se ejercía el "maravilloso" don de la improvisación.

Lo significativo de esta etapa evolutiva es que hay un desajuste bastante evidente entre las exigencias de unos y otros. Mientras la vieja estructura teatral parece arrojárselas con unos pocos focos, en escenarios y salas bastante cochambrosos —salvando Español, María Guerrero y tres o cuatro teatros recientes, más alguno tradicional que conserva la sabiduría de su concepción arquitectónica— hay un grupo bastante extenso de profesionales que quisiera situar nuestros espectáculos a un nivel de rigor europeo.

No creo que en este afán haya snobismo por lo de fuera. Responde a un hecho, afortunadamente cada vez más documentado y más claro, y, por tanto, con mayor capacidad de presión sobre nuestro teatro. El que esta presión la ejerza una minoría no me parece nada extraño, aunque resulte duro y desesperante para los que luchan contra la inercia. Así ha sido siempre, y cuando estas minorías han fallado el teatro se ha detenido.

Hay una argumentación contra las Escuelas de Arte Dramático y esta preocupación general por la Representación Teatral que parece convincente: "No hay posibilidad de que prospere algo que se basa en una necesidad inexistente. Es inútil trabajar por unos resultados que no interesan al negocio teatral..." Creo, sin embargo, que el argumento es falso. Si no lo creyera no estaría ahora llenando esta columna. Me parece, simplemente, que muchos están trabajando por "despertar" una necesidad que, en efecto, el público y la profesión no han tenido siempre en cuenta.

Pero éste ha sido siempre el sino de las minorías intelectuales. Al menos de las que han valido la pena y en lugar de encastillarse en una torre "rodeada de enemigos" se han bajado a la calle y se han pasado la vida, con mayor o menor audiencia, por lo general con más disgustos que fortuna, diciendo lo que pensaban...

A veces, estos grandes renovadores y dignificadores del teatro han muerto casi en la miseria. O, por lo menos, desasistidos de lo que pudiéramos llamar el negocio teatral. ¿Por qué, entonces, ha de parecerse una calamidad nacional el que aquí cueste tanto ir contra corriente?

Simplemente, a un grupo de profesionales españoles les toca ahora afrontar los problemas que un día se dieron en otros países. Ya sería un triunfo generacional el llegar a poner en pie y con carácter de evidencia todo lo que nos falta, todo lo que quisiéramos hacer.

JOSE MONLEON

LOCO, PERO BUEN CHICO

ENTRÉ el montón informe de películas que las distribuidoras lanzan durante la temporada veraniega, destaca un título de los estrenados recientemente: «Entre dos fuegos», film inglés de Guy Hamilton, basado en una novela de Howard Fast. Fast es un novelista americano al que se deben obras tan considerables como «Espartaco» —llevada al cine por Stanley Kubrick—, «Camino de libertad» o «Una mañana de abril»; siempre le ha preocupado a este autor demixtificar una cierta visión de la historia para proponer otra, a la luz de las más recientes conquistas ideológicas y sociales. Así, «Espartaco» no era la novela historicista, erudita o banalmente estética a que nos tenían acostumbrados los cultivadores del género, sino una rigurosa investigación sobre las razones de rebeldía de una clase social sojuzgada en una época y bajo un régimen político concreto. En el resto de su producción, Fast ha perseguido esta preocupación criticista histórica, proponiéndonos una moral progresista ante los hechos presentados: no es extraño, pues, que el nombre de Howard Fast se viera envuelto en la «caza de brujas» organizada por el senador MacCarthy, aunque su papel en estos turbios procesos no fuera muy airoso...

Al final de la segunda guerra mundial, en una guarnición de la India en la que se encuentran las tropas aliadas, un teniente americano mata a sangre fría a un sargento inglés. Ocasiones circunstancias políticas motivan que el asesino tenga que ser condenado a muerte irremisiblemente, pero que el proceso se desarrolle dentro de la más estricta «legalidad» y que la actuación de la defensa tenga total apariencia de verosimilitud. Es encargado de la defensa un prestigioso coronel del Ejército americano —Robert Mitchum—, cuatro días antes de que se celebre el juicio. Iniciada su encuesta, el improvisado abogado descubre que hay demasiados cabos sueltos: parece ser que existe un informe psiquiátrico sobre el asesino, informe que se ha eclipsado; Mitchum exige su entrega al comandante médico que lo ha redactado; a las pocas horas, el tal comandante es destinado a otro destacamento, a ciento cincuenta kilómetros de donde ha de celebrarse el juicio. Mitchum insiste, acude a ese sitio, convence al comandante para que intervenga como testigo para probar la locura del asesino. Durante el juicio, cuando están esperando la llegada de este testigo —fundamental para la defensa—, comunican que ha sufrido un accidente y ha muerto. Antes de comenzar el proceso, en una conferencia de prensa, preguntan a Mitchum si la justicia ha de estar sometida al poder; él contesta que, naturalmente, no. Inmediatamente después, el general al mando de la guarnición le advierte que su ascenso está en sus manos, que interesa condenar al acusado, que no conviene disgustar a los ingleses: «Pero no tomes esto como un soborno», añade.

El film está construido con una cierta lógica no exenta de rigor. La crudeza con que se exponen ciertos comportamientos y actitudes resulta, hasta cierto punto, insólita. Sin embargo, «Entre dos fuegos» falla por algo que es casi crónico en films que ponen en cuestión instituciones y organismos de importancia en la sociedad: no se puede llegar hasta el final del asunto; en un momento dado, todo se escamotea y parece como si no hubiera servido de nada lo que, hasta ahora nos han estado diciendo. El personaje de Mitchum toma conciencia en un momento dado de la injusticia del sistema en que está inserto, advierte la trampa que se cierra sobre él y reacciona con gallardía, se opone a esa maquinación concreta, pero sólo a ella, quiero decir que no es capaz de sacar una consideración de tipo general, funcionar a partir de esa experiencia teniendo en cuenta que si eso ha podido suceder así, si le han obligado a adoptar determinada conducta es porque algo no va bien en el sistema, algo falla, porque hay un vicio de origen que no termina porque él haya triunfado en un caso aislado. Esto, por una parte; por otra, tenemos el caso del asesino. Se nos demuestra que es un loco, un paranoico; esto hace que el personaje quede abstraído de una realidad; sin embargo, por sus palabras, por sus actos, vemos que no tiene nada de loco: sus pronunciamientos racistas, sus extremismos, su gusto por la violencia forman parte de un determinado comportamiento humano que, desgraciadamente, no puede adscribirse tranquilamente a la paranoia. Basta echar un vistazo al periódico para comprobar cuántos individuos existen por el mundo —y más concretamente en USA— con el talante vital del personaje que incorpora en esta película Keenan Wynn; individuos que no son locos, individuos que incluso tienen una responsabilidad pública y hacen gala de ese extremismo. ¿Por qué loco? Es como si nos quisieran decir que sólo los paranoicos pueden ser racistas o fascistas. Y sabemos de sobra que no es así. Es como si trataran de convencernos que son locos, pero buenos chicos; que cuando estén una temporada en el manicomio se les pasarán esas ideas radicales. Y también sabemos que esto no es así. Por eso, cuando el abogado defensor consigue que su cliente sea absuelto tras demostrar su paranoia, nos preguntamos de qué se hubiese hablado en esta película si el tal personaje no se nos hubiera presentado como loco, sino como un individuo autoritario, racista, extremista, reaccionario, con absoluto desprecio a la dignidad humana. ¿De qué se hubiera hablado en este film? ¿Qué se habría puesto en cuestión? ¿Qué mundo de valores se habría debatido en el proceso...?

JESUS GARCIA DE DUEÑAS